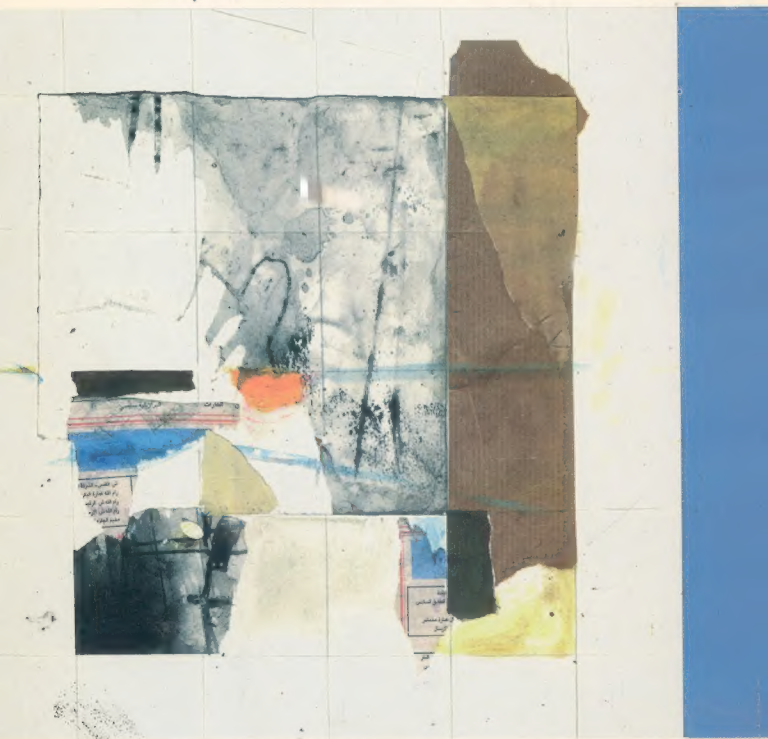


# الكرمل

فصيلة ثقافية



ربيع  
2000

AL KARMEL 63



# الكرمل

فصلية ثقافية

العدد 63 ربيع 2000

رئيس التحرير

محمود درويش

سكرتير التحرير

زكريا محمد

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية

مركز خليل السكاكيني الثقافي - رام الله - فلسطين

ص.ب ١٨٨٧ - هاتف / فاكس : ٢٩٨٧٢٧٤/٥ (٠٢)

E-mail: carmel@carmel.org

الكرمل على الانترنت: <http://www.alkarmel.org>

تصدر طبعة الأردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع. ص.ب ٩٢١٤٦٣

الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الأردن - هاتف : ٤١٨١٩٠/١ - فاكس ٤١١٠٠٦٥

باريس: Mr.S.Hadidi

17, avenue Georges Duhamel

94000 Creteil

France

الاشتراكات السنوية: ٦٠ دولاراً للأفراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)

ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة

AL-Carmel Cultural Foundation

Arab Bank- Manarabbranch - Routing number: 49852

Ramallah - Palestine



لم يكن ما حدث زويدة في قنجان. فالزويدة تهب لتصوت، ومجاز القنجان أضيق من تداعيات محتملة لكل ما يُستجج سؤال الهوية ويحتل موقع القلب منه. وما كان لتدريس قصائد لشاعر فلسطيني في محتاج لطلاب ثانويين في مدارس إسرائيلية أن يُثير هذا القدر من التجيش الأيديولوجي والهياج السياسي، لولا خوف أوساط واسعة ومتفككة في المجتمع الإسرائيلي من نتائج أنسنة الآخر الفلسطيني والاعتراف بكيونته التاريخية والإبداعية. وفي هذا المعنى ما يرقع التساؤل من مقام البراءة إلى كفاة العلاقة بالواقع.

وفيه، بالقدر نفسه، ما يُفسّر حالة الفصام بين ما تقتضيه التعبيرات الثقافية لسلام محتمل من البحث عن المساحة الضرورية التي يحتلها الآخر في رواية الذات عن ذاتها، وبين البحث عن تسوية ثلبيها علاقات قوة سافرة، تقوم على إلغاء ذاكرة طرف، ومنع ذاكرة طرف آخر حصانة القس. وإذا كان منشأ الخوف دعر الذات من صورتها المحتملة في مرآة تقتضيها لحظة الحقيقة، فإن الكذب لتنظيف الخوف مما يدل عليه، والبحث عما يُبرّره في قصيدة تُضفي عليها قراة مُغرصة شبهة الحملة العسكرية، يدلان على ما في المرأة المؤجلة من احتمالات القضيحة، وعلى ما في الذات نفسها من هشاشة قصيدة.

وثمة ما يُبرّر النظر إلى فعلي الأنسنة والاعتراف ليس بما يجعل الفلسطيني طرفاً في ضجة استخدمته قناعاً لما لا تجرؤ على البوح به، بل كدلالة على ما يكتنف مجابهة الماضي والحاضر الإسرائيليين من تعقيدات تعرقل الحالة السويّة. فكلّ مجابهة مع الماضي مجابهة لرواية الحق بها الواقع ما تستحقّ من قنجان للمصادقية من ناحية، ومحاولة للمصالحة مع الحاضر من ناحية أخرى. وليس في تحوّل الأدب إلى ميدان للصراع بين روايتين من مفارقة تاريخيّة تستحقّ العجب، فقد كان الأدب، بما يعنيه من تخيل وإعادة إنتاج للواقع، أداة مُفضّلة لهندسة هوية المكان وساكنتيه، لتأثيث الحكاية بما ينبغي أن يحضر فيها، وما لا يستحقّ جدارة الحضور، رغم عناد الواقع، أو صرخة الضحية.

وقد برهن الواقع، كما برهنت الضحية، بارتفاعها من مستوى مادة أولية لتأمل مصائر بشرية تستحقّ الرثاء، إلى كينونة سياسية واجتماعية وثقافية ذات فعالية وحضور في الزمان والمكان، على استعالة هندسة المكان وهويّات ساكنيه، بما لا يتسجم معه أو ليس منه وفيه. ففي كلّ مُعاندَة للواقع ما يُوحى بقدرته على الاقتصاص من الحصانة الوجوديّة والأخلاقيّة لمعانديه، وفي كلّ حرص على ذاكرة غُطت حرصها على ما تزعم من حصانة مدعاة، تُقوب سوداء، وطحالب خشنة، ما يُوحى بصعوبة التوصل إلى حالة سويّة، دون ما يقتضيه الماضي من مُصالحة، وما تستحقّه الذاكرة من إعادة نظر.

وتلك اقتراحات لا تعني الفلسطينيّين، بل تُفسّر ما اكتنف ضجة مُفاجئة من هوس برى في الشعر تهديداً وجودياً للكيان، وفي الكينونة الثقافية للفلسطينيين ما يُعيد تأثيث المكان. وفي الحالين سيبقى الحالة السويّة مُعلّقة بين شجاعة النظر بعينين مفتوحتين إلى صور الذات في المرأة، بكلّ ما ينطوي عليه الأمر من استحقاقات تتجاوز حقل الأدب لتتصل بالحقوق القومية للفلسطينيين، وبين نجاعة منح الماضي حصانة القدر، بكلّ ما ينطوي عليه الأمر من حواجز تعترض الحقيقة، وكماثين لمرقلة حركة التاريخ.

# الفهرست

## ملف 1: ذاكرة الدم

٥٢-٧	ثيودور كاتس	الطنطورة : تحقيق حول « مذبحه منسية »
٦٦-٥٣	بيني موريس	مذبحه قبيية : مولود بلا اسم

## سجال:

٨٥-٦٧	اسحق لاوور: خيبة أمل المثقف الطبيعي
-------	-------------------------------------

## حوار الكرمل:

١٠٢-٨٦	عبدالرحمن منيف: التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان
--------	----------------------------------------------

## شعر:

١١١-١٠٣	سليم بركات	المثاقيل
١١٦-١١٢	حميد سعيد	وردة الكتابة
١٢٢-١١٧	خالد المعالي	الذهاب إلى الذكرى
١٢٦-١٢٣	منذر عامر	غواية السنديان وشهوة الكتابة

## ملف 2، النص والقارىء

١٤٩-١٢٧	صبحي حديدي	ما هي القراءة؟ من هو القارىء؟ وكيف التعاقد على المعنى؟
١٧٦-١٥٠	عبدالكريم درويش	فاعلية القارىء في انتاج النص: المراهيا اللامتناهية

# الكرمل

النظرية الأدبية الحديثة من علم اجتماعي  
الى صوفية نصية وبالعكس  
ليونارد جاكسون ١٧٧-١٩٣

دراسات :

البقايا الجنائزية والتمايزات الاجتماعية في فلسطين  
حمدان طه ١٩٤-٢٠٨

سيرة :

الضوء الازرق  
حسين البرغوثي ٢٠٩-٢٣٥

أقواس :

الولادة على دفعات  
محمود درويش ٢٣٦-٢٣٩

عامل الهاوية  
نيكوس كازنتزاكيس ٢٤٠-٢٤٥

إشكاليات كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية  
عصام نصار ٢٤٦-٢٥٥

عن الحدود  
رائف زريق ٢٥٦-٢٦٠

مكتبة الكرمل : ٢٦١-٢٧٢

إدوارد سعيد خارج المكان  
فخري صالح

سمير أمين : مناخ العصر ، رؤية نقدية  
فيصل دراج







# الطنطورة:

## تحقيق حول مذبحة منسية

ثيودور كاتس

(١) البحر كان شاهداً على الجريمة...

(... وكنت اذهب إلى شاطئ الطنطورة، وقد اصبح عامراً بالمستحمين، فأقعدت قعدة ولأء على صخرته في لسان البحر، وأرسل خطي، وأناديه في قلبي أن يرد عليّ.

فإذا بطفل يهودي وقد تعد إلى جانبي دون أن أحظه يفاعنتي بالسؤال: بأية لغة تتكلم يا عماء؟

- بالعربية.

- مع من؟

- مع السمك.

- والسمك، هل يفهم اللغة العربية فقط؟

- السمك الكبير، العجوز، الذي كان هنا حين كان العرب.

- والسمك الصغير، هل يفهم العبرية؟

- يفهم العبرية والعربية وكل اللغات. إن البحار واسعة ومتصلة، ليس عليها حدود وتتسع لكل السمك.

- أوي فأفوي «يا إلهي»...

(أميل حبيبي، «المتشائل»، الاعمال الكاملة، الناصرة ١٩٩٧، ص ٣١١)

(أ) .. مرة أخرى، وبلا مقدمات، تأتينا «شهادة - أخرى - من أهله» عن مذبحة أخرى ظلت رهينة النسيان، ودفينة عشرات السنين في خبايا الذاكرة الفلسطينية الباقية، حملها أشخاص باتوا الآن في خريف أعمارهم، ومع ذلك فهم يتذكرونها بأدق التفاصيل، كأنما وقعت بالأمس القريب فقط.

مرة أخرى يفجئنا «إسرائيلي طيب» آخر، ودعنا حاجة لأن يكون «مؤرخاً جديداً»، ويدهمنا على حين غرة، بمادة بحث جامعي غنية عن مجزرة ظلت تفاصيلها مجهولة إلى يومنا هذا، مع أنها عاشت وتقلت ومعضت من بيتنا مع من مضى من آخر الشهود على تلك المذبحة البشعة والمذبرة، التي نفذتها هجيرة تزعم حتى اليوم أنها كانت تبني وطناً لها، في قرية صيادين جميلة على الساحل الفلسطيني الأوسط، كان اسمها الطنطورة.

لولا أن الطنطورة صارت، بعد اثنين وخمسين عاماً، «صرعة صحفية» في مجتمع يحتكم إلى «قوانين السوق»، ولولا ذلك اليهودي الطيب الذي قرر «عبور الحدود»، مكرساً سنوات من عمره للتحقيق في تفاصيل المذبحة المنسية، دون أن تثنيه عن ذلك حقيقة أنه يعيش في «كيبوتس»، وأنه عضو في حركة يسارية صهيونية معروفة هي «ميرتس»، لبقيت هذه الواقعة البشعة دفينة الماضي، رغم ما ورد من ذكر غير موثّق لها في بعض المصادر العربية. و فقط بعد أن نشرت «معريف» بالذات في مطلع الألفين ملخص البحث الذي قام به ثيودور كاتس ابن «كيبوتس مجال»، وما تلاه من ضجة صمرت عن بعض أفراد «لواء الكستورني» الذي أشرف على تنفيذ المذبحة، أفرد لها مكاناً في أرشيف الذاكرة الجماعية المرة، ليس من دون بعض الأسى والحسرة على ما يعترينا من قصور في تتبع وتدوين واستقصاء حقائق ضائعة في تاريخنا الفلسطيني، ليس قبل فوات الأوان.

ب) يحمل التحقيق الذي قلمه صاحبه ثيودور كاتس إلى جامعة حيفا لثليل درجة الماجستير العنوان «خروج العرب من قرى سفح الكرمل الجنوبي» في عام ١٩٤٨ (أشرف على مناقشته وإجازته الدكتور قيس فزّو من قسم تاريخ الشرق الأوسط في الجامعة) وهو تحقيق شامل اعتمد على وثائق عبرية تنشر لأول مرة، وشهادات شفوية من لاجئي الطنطورة الباقين في عدد من قرى الداخل، عن التقاهم المؤلف في نطاق بحثه الميداني، تكشف لأول مرة حجم الكارثة التي لحقت بهذه القرية الفلسطينية الساحلية في ليلة ٢٢ - ٢٣ / ٥ / ١٩٤٨، وفي صبيحة اليوم التالي، عندما نفذ مسلحون من «لواء الكستورني» مذبحة جماعية فيها، راح ضحيتها أكثر من مائتين وخمسين إنساناً كانوا مجردين من السلاح أو أية وسائل أخرى للدفاع عن النفس.

يناقش البحث بتوسع بعض جوانب اللجوء الفلسطيني من منطقة الكرمل والسهل الساحلي في حرب ٤٨، ويتوصل أحياناً إلى استخلاص النتائج الحقيقية لما حدث، كاشفاً حجم المؤامرة التي أعدت قبل اندلاع الحرب بشهور، وكانت تقضي بتشريد سكان جميع قرى الساحل الفلسطيني، من رأس الناقورة شمالاً حتى ساحل غزة في الجنوب، وإقامة الدولة اليهودية فوق أنقاضهم. ويتطرق البحث إلى احتلال قرية أم الزينات الساحلية، الواقعة شمالي الطنطورة، وتشريد سكانها، مقدماً شهادات من بقي من أهلها حياً لدى إجراء التحقيق قبل سنوات. (علمنا من الكاتب أنه يعكف على كتابة أطروحة دكتوراة لنفس الجامعة حول احتلال وتشريد أم الزينات).

في الصفحات التالية تقدم ترجمة للفصل الرابع من البحث، المتمركز على احتلال الطنطورة والشهادات حول المذبحة، وملاحظات المؤلف عليها.

(المترجم)

## ٢) الطنطورة: كل الحكاية

«ما تعلمت هنا أن الجماعة يجيدون مهنة القتل. أولئك كانوا في الأساس شباناً قتل العرب أو ذبحوا أو ارتكبوا أعمالاً (...) أخرى بحق أفراد من عائلاتهم، أو أنهم كانوا من بين مصابي هتلر (قتلك نفس الفاشية). لقد نفذوا في القنصاة انتقامهم الشخصي، وانتقموا لرفاقنا الذين سقطوا بأيديهم النجسة. أحسمت

أنهم ينفسون بذلك عن كامل الغضب والمرارة المتراكمة في قلوبهم. أحسست أنه رُوحٌ عنهم بواسطة ذلك»<sup>(١)</sup>.  
هكذا يكتب تولىك (نفتالي) ماكوفسكي، الجندي في كتيبة ٣٣ التابعة للواء «الكسندروني» (في الفرقة ب على ما يبدو) ومن مشاركي معركة الطنظورة، أياماً معدودة بعد المعركة.

في ختام المقطع يكتب تولىك، الذي سقط بنفسه في معركة في «كفار مونش» في أواخر ذلك الأسبوع، في يوم ١٩٤٨/٦/١: «بعد يوم طويل وصعب وحمل، حل المساء وجاءوا لاستبدالنا. في طريق العودة كنا أقل بكثير. قُتل اثنان، ومكث كثيرون في المستشفى. كان الجميع متعبين حتى الموت فقطعوا الطريق كلها في نوم هو ليس بالنوم في السيارة. لم أتمكن من النوم، ولم أرغب فيه أيضاً، على رغم تعبتي الشديد. نقلت أنظاري من واحد لآخر واستغرقت في التفكير»<sup>(٢)</sup>.

هذه الشهادة، التي تنطق عن نفسها، وشهادات أخرى كثيرة شفوية من يهود وعرب، تحكي قصة المعركة على الطنظورة، علامة على كل ما هو موجود في الوثائق المختلفة وفي الأدبيات الثانوية، وأبعد منه أحياناً. ثمة صورة عامة تصعد من بين أكثر من عشرين شهادة مختلفة من لاجئي الطنظورة، المتواجدين اليوم في مختلف الأماكن، وكذلك من بين عدد من الشهادات الصادرة عن يهود شاركوا في المعركة، وهي أنه في الليلة الكائنة بين ٢٢ و ٢٣/٥/١٩٤٨، وفي صبيحة اليوم التالي، هاجمت كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني»، تساعدها شعبة من «الكتيبة المتنقلة» في لواء «كرميلي»، قرية الطنظورة وقامت بسد مدخلها الشمالي. احتلت القرية بعد ساعات من تبادل نيران كانت شديدة في بعض قطاعات القتال، لكن القرية في ساعات الصباح المبكرة كانت قد سقطت بأيدي القوات الاسرائيلية، التي تقول شهادات أكثر من عشرين لاجئاً من لاجئي الطنظورة عن قابليتهم لاحقاً وكذلك بعض جنود لواء «الكسندروني» انها - اي - القوات - عملت أيضاً ولعدة ساعات على تنفيذ مطاردات قاتلة وراء الرجال الكبار السن، لقتلهم، أولاً في كل مكان يتم العثور عليهم في - في البيوت، والساحات وحتى في الشوارع، في ما بعد بصورة مركزة في مقبرة القرية.

سقط في المعركة ١٤ يهودياً، بينهم أحد أفراد الكتيبة البحرية، وهي ذراع «اليلامح» البحرية، أصيب برصاص قواتنا. ولم يسقط من بين رجال الطنظورة في المعركة ذاتها أكثر من ١٠ - ٢٠ شخصاً، لكن عدد الرجال المقتولين الذين تم تجميعهم في القرية في نهاية ذلك اليوم بلغ ٢٠٠ - ٢٥٠ رجلاً، قتلوا في ظروف كان فيها سكان القرية مجردين من السلاح وغير محميين بالمرة.

هذه هي الحقائق الجافة المتصاعدة من الشهادات، التي سنثبت بعضها في سياق المادة. غداة احتلال الطنظورة نشرت الصحف العبرية من تلك الأيام نبأ يكاد يكون متشابهاً في «دافار»، لسان حال «الهستدروت العامة للعامل في اسرائيل»، و «صوت الشعب»، لسان حال الحزب الشيوعي، و «هتسوفيه»، صحيفة المعسكر الديني - القومي، و «همشكيف»، صحيفة الإصلاحيين و «عل همشمار»، صحيفة حزب العمال الموحد. ظهر النبأ بتاريخ ١٩٤٨/٥/٢٤ تحت عنوان «أسر المئات من أفراد العصابات مع احتلال الطنظورة»، جاء فيه: «في الآونة الأخيرة تحولت قرية الطنظورة في محيط زخرون يعقوب إلى قاعدة بحرية للعدو، الذي كان يهرب عبرها السلاح والرجال إلى أرض اسرائيل، هكذا أفادت إذاعة «صوت الهجئنا». هذه الليلة هاجمت قواتنا القرية وبعد معركة مريرة احتلتها. وقع المئات من أفراد العصابات في الأسر وغنمت قواتنا اسلحة كثيرة. تقع قرية الطنظورة على بعد سبعة كيلومترات من عتليت»<sup>(٣)</sup>.

تدل المقابلات التي أجراها الكاتب مع لاجئي ١٩٤٨، سواء كانوا من أبناء الطنظورة أو إجنز، على أن

معظم التعزيزات والمساعدات والذخيرة التي وصلت لها، تلقتها قري «المثلث الصغير» عبر وادي عاره بالذات، من تجمعات الجيش العراقي، أما هذا الزعم بشأن نشاط عسكري لميناء الطنطورة فما زال بحاجة إلى إثبات قوي للغاية.

وهناك مسألة أخرى بحاجة للفحص، وردت في عنوان الخبر - «المئات من أفراد العصابات» الذين وقعوا في الأسر. هذه مسألة صعبة وإشكالية: من جهة، لدينا شهادة أهرون بونشطايين، بأنه في يوم احتلال الطنطورة أشار بنفسه إلى أفراد العصابات الذين قتلوا في أماكنهم. ومن جهة أخرى، شهد الكثير ممن قابلتهم من اليهود والعرب على أنه لم يكن هناك غريباء في الطنطورة في يوم الاحتلال.

في نفس اليوم ظهر خبر إضافي في «دافار» حول احتلال الطنطورة، كان أكثر تفصيلاً. وهذا ما جاء في نياً يحمل العنوان «كيف احتلت قرية الطنطورة»:

«يفيد مراسلنا في الخضرية، أنه بعد عملية قتالية ناجحة لجنودنا استسلمت - بعد عدة ساعات، من الفجر حتى الظهر - قرية الصيادين الجميلة الطنطورة، ذات الألفي نسمة، التي تقع فوق منطقة دور العتيقة. كانت هذه القرية الجزيرة الوحيدة لمقاومة عربية في منطقة الساحل، وقد استخدمت أيضاً مكاناً للتعزيزات عبر البحر من البلدان المجاورة. لقي جنودنا الذين اقتربوا من القرية عند منتصف الليل مقاومة شديدة. كانت مواقع العرب محصنة. بعضها أحيط بالصخور. وكان هناك اتصال تلفوني بين المواقع. كان بادياً أن خطة التحصينات وضعت بأيدي خبراء - أوروبيين. تغلب رجالنا على المقاومة ودخلوا القرية ملحقين بالعدو خسائر جسيمة. في ساعات الظهر استسلمت القرية أمام مقاتليننا. أخذت غنائم كثيرة من الذخيرة وأسر حوالي مائتي رجل. أما النساء والأطفال فنقلوا إلى قرية الفريديس. يذكر أن م. ديزنغوف أقام في حينه مصنعاً للزجاج، يقع في مبنى ذي طابقين ويبدو من بعيد من شارع زخرون يعقوب - حيفا»<sup>(٤١)</sup>.

ثمة عدد من النقاط الجديرة بأن تفحص بحذر في هذا الخبر: أولاً، يشير الخبر إلى أن عدد سكان الطنطورة ألفاً نسمة، وهو المصدر الوحيد الذي يشير إلى عدد كبير كهذا لسكانها. فجميع المصادر المكتوبة والشفوية تتحدث عن ١٧٠٠ نسمة فقط. مقابل ذلك فإن الرقم الثاني الذي يشير إليه الخبر المذكور - مئتا رجل من الطنطورة وقعوا في الأسر - لا يلائم «المئات من أفراد العصابات»، إذ لو كان الرقم صحيحاً، فهو يخص رجال الطنطورة لا الغريباء. لماذا؟ يمكن شرح ذلك بالحساب التالي: حتى لو افترضنا أن عدد سكان الطنطورة كان ألفين لا ألفاً وسبعمئة، فإن عدد الرجال البالغين بينهم لن يتجاوز الأربعمئة وربما الأربعمئة والخمسين في أقصى حد. في المعركة على احتلال القرية قتل حوالي عشرين رجلاً لا أكثر، لكن القتل الجماعي الذي وقع في القرية بعد ذلك أودى بحياة ما لا يقل عن ١٥٠ وحتى مائتي رجل. هذا الرقم يؤكد شهادة مردخاي سوكولر، وهو من كان بين المسؤولين عن دفن القتلى في الأيام التي أعقبت احتلال القرية، وهي شهادة قدمها في لقاءين منفصلين، وادعى أنه أحصى ما لا يقل عن مائتين وثلاثين جثة تم دفنها<sup>(٤٢)</sup>.

إذا بقي في الطنطورة بعد ذلك ما لا يزيد على المائتي رجل وقعوا في الأسر، فإن معنى ذلك أنهم لم يكونوا سوى رجال القرية نفسها - حوالي مائتي شخص. ولو تم احصاء عدد أكبر من الرجال المائتين المسيبيين في الطنطورة، لأمكن أن ننسب قسماً من هذا العدد للغريباء، الذين لم يكونوا من أبناء القرية. وبما أن العدد الاجمالي للأسرى لم يزد على الـ ٢٠٠، فإن امكانية تواجد غريباء بينهم ضعيفة للغاية. لكنه علاوة على ما تقدم يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن عدداً معيناً من الرجال في القرية تمكنتوا من الهرب منها في أثناء القتال

- حسب شهادات بعض من قابلتهم لهذا البحث - إلا أن الجميع متفق على أن عددهم كان صغيراً جداً.  
من هنا نتوصل ثانية إلى إثبات إضافي بأن الغرباء لم يتواجدوا في الطنطورة في يوم احتلالها، إذ لو كان غير ذلك، فأين ذهبوا بعد الاحتلال، بموجب النبأ المطول والرصين الذي بأيدينا؟  
وهناك مسألة أخرى جديرة بالفحص - «الخبراء الأوروبيون لخطة التحصينات». من هم أولئك الخبراء؟ وهل كانوا موجودين فعلاً؟

ليس واضحاً البتة ما إذا كان لهم وجود من الأصل. لا نملك ولا حتى شهادة مؤسسة واحدة تلمح إلى ذلك. معروف لنا أمر الاستعدادات والحراسة والاحاديث المعروفة عن التزود بالأسلحة بصورة مكثفة، لكنه لا يوجد أي شيء مكتوب أو شفهي عن أي خبراء تحصينات من خارج البلاد، ومؤكد ليس من أوروبا، في كل ما يخص الطنطورة.

عموماً، فإن شائعات ترددت عن ضباط وجنود بريطانيين انتقلوا إلى الجانب الفلسطيني عشية الجلاء البريطاني، تبينت غير موثوقة، باستثناء حالة واحدة معروفة عن شرطي أو ضابط شرطة بريطاني غير مهم في قرية الطيرة، القريبة من حيفا، توجد بخصوصه أيضاً شكوك حول دوره في عمليات الدفاع والنشاطات التي تمت في قرية الطيرة. وهناك خلافات أيضاً في مسألة انتقال هذا البريطاني بعد سقوط الطيرة في منتصف يوليو ١٩٤٨ إلى إزم أم لا؟

نطالع في «هآرتس» من ذلك اليوم، ١٩٤٨/٥/٢٤، تحت عنوان «احتلت قرية الطنطورة» صيغة مشابهة لتلك المنشورة في الصحف الأخرى، لكنها توسعت قليلاً بل كانت الوحيدة التي أشارت بالأرقام إلى خسائر السكان:

«بعد معركة ضارية احتلت قواتنا في صبيحة يوم الأحد قرية الطنطورة الواقعة في محيط زخرون يعقوب. أخذ المئات من العرب المسلحين في الأسر، واستولت قواتنا على غنائم كثيرة من السلاح. تحولت قرية الطنطورة في الآونة الأخيرة إلى قاعدة بحرية للعدو، الذي كان يهرب عبرها السلاح والرجال إلى أرض إسرائيل. احتلت القرية التي كانت محصنة جيداً بعد أن طوقها الجيش العبري. كانت خسائرنا خفيفة. ولحق بالعدو خسائر جسيمة: أربعون قتيلًا وجرحى كثيرون. نقل جنودنا النساء والأولاد من الطنطورة إلى قرية الفريديس وإلى زخرون يعقوب. ولا تزال منتصبة في مكانها البناية التي استخدمت مرة مصنعاً للزجاج، كان أقامه البارون روتشيلد، وتولى المرحوم ديزنفوف إدارته. تقع القرية على بعد ثمانية كيلو مترات من زخرون يعقوب»<sup>(١)</sup>.

يتحدث هذا النبأ عن «المئات من العرب المسلحين» ممن وقعوا في الأسر. ولا يذكر في أي سياق وجود أية امكانية ما لأن يكون بينهم مقاتلون غرباء. وبموجب جزء من الخبر يتضح لنا أن الصحفيين توصلوا في حقيقة الأمر إلى نفس المادة، وهنا يمكن أن نسأل بطبيعة الحال أية صيغة أصدق، ذلك أن جميع الأخبار تشير أسئلة حول ملامتها للشهادات الأخرى التي بأيدينا، شفهيًا وكتابيًا.

وفيما يتعلق بالخسائر البشرية، في صفوف «قواتنا» وفي صفوف «العدو» جاء في الخبر أن «خسائرنا كانت خفيفة». حقاً؟ معروف لنا أن ١٤ جندياً إسرائيلياً سقطوا في الطنطورة. وفي هذا الموضوع يجدر السؤال: من يقرر نوعية الخسائر «الخفيفة» وبموجب أية مقاييس، ومتى يتغير التعريف ومن يحق له أن يغيره؟. وهناك سؤال إضافي: هل بعد أربعين قتيلًا «خسائر جسيمة» في مكان ما بينما يعتبر ١٤ قتيلًا «خسائر خفيفة»؟ ظاهرياً - لا توجد ثقة تامة بأن الأمر بهذا الشكل، حسب جميع المقاييس.

كذلك فإن المنطق الداخلي الذي أملى التعبير « معركة صعبة » لا يتفق بالضرورة مع تعريف يبرز فيه تناقض كهذا الذي بين الخسائر « الخفيفة » من جهة و«الثقيلة» من الجهة الأخرى.

في ٢٥/٥/١٩٤٨ نشرت صحيفتا «هتسوفيه» و «دافار» عنواناً كبيراً في صفحاتهما الأولى: «أسر خمسمائة مصري في الطنطورية». لم يفصل النبا تحت العنوان ما هو أكثر من ذلك: «علم أمس أنه مع احتلال الطنطورية أسر خمسمائة مصري وغنائم كثيرة»<sup>(٧)</sup>.

يدلنا العنوان المثير أعلاه على أنه قد يكون خمسمائة وربما أكثر من ذلك من الجنود المصريين اشتركوا في المعركة على الطنطورية (ذلك ان الـ ٥٠٠ هو عدد الأسرى فقط) في نطاق مشاركة مصر في الجهود الحربية الشاملة، كجزء من جيش التحرير العربي. إلا أن الأمر ليس كذلك على ما يبدو، ويمكننا أن نستدل على ذلك من تقرير منشور في صفحة داخلية من «كول هعام» بتاريخ ١٩٤٨/٦/٧. جاء في التقرير المنشور تحت عنوان «على امتداد الشارون»، بقلم أ. ب. ماجيل، أحد محرري «ديلي ووركر» النيويوركية، الذي تواجد آنذاك في البلاد ضمن زيارة له، ما يلي: «زرنا كذلك معتقلات الجنود المصريين الأسرى. تحدثت مع بعضهم. جميعهم قالوا لي أنهم قدموا إلى البلاد بصورة غير قانونية قبل ست - سبع سنوات. جاءوا إلى البلاد بحثاً عن لقمة العيش، في بيارات البرتقال في الغالب، تاركين وراءهم آباء عجزة وإخوة وأخوات صغاراً...»<sup>(٨)</sup>.

إذن، يمكن الافتراض بأن الشرح الذي استمع اليه ماجيل فيه ما يريح بال أي قارىء عادي بخصوص «الجنود المصريين الأسرى».

وعلى نقیض شبه تام مع الشرح الذي يتضمنه تقرير «كول هعام»، نقرأ العنوان التالي في صحيفة «معريف» من تاريخ ١٩٤٨/٥/٢٦: «الانجليز وبولونيون - بين أسرى الطنطورية». ورد في الخبر: «يقول مراسلنا في الخضيره أنه بين مئات الأسرى الذين أسروا في الطنطورية يوجد انجليز وبولونيون، عملوا في خدمة العصابات العربية. وقد نقلت النساء والأطفال العرب للقرية المجاورة الفريديس. وعلم الآن أن غالبية سكان قرية الطنطورية هجرتها منذ فترة وأن السيطرة فيها كانت بأيدي رجال العصابات، الذين حولوها إلى ميناء لتزويد العرب. سبق المعركة الفاصلة على القرية حصار بحري وبري»<sup>(٩)</sup>.

في هذا الخبر القصير والمجهول المصدر والكاتب («مراسلنا في الخضيره»)، تظهر عدة تفاصيل تتميز بالخصوصية شبه التامة<sup>(١٠)</sup>. أولاً، صيغة العنوان، الذي يقرر أن بعض الانجليز والبولونيين كانوا بين أسرى الطنطورية. لم نعر في صحف ومطبوعات تلك الفترة على أية إشارة لهذه القضية. كذلك فإن من قابلتهم وأدلو بشهاداتهم بهذا الخصوص لم يشيروا ولو بالتلميح إلى وجود بولونيين وانجليز، بين المدافعين عن القرية. من المهم تأكيد ذلك، لأن الشهادات القليلة الموجودة بأيدينا حول الغريباء في الطنطورية، مثل شهادة صالح ابو مشايخ (ابو محمد) مثلاً، تطرقت إلى جنود «جيش الانتقاذ» من سوريين أو فلسطينيين الأصل، الذين لم يتواجدوا في القرية حسب نفس الشهادة، ومؤكد أنه لم يكن فيها انجليز أو بولونيون.

في كراسه «شاطىء دور»، تكتب المؤلفة يهوديت إيلون في الفصل الذي يتحدث عن «عملية الميناء»: «بعد احتلال حيفا بقيت للعرب قاعدة واحدة فقط، أمكنهم بواسطتها إقامة صلات مع الساحل عبر البحر، وهي قرية الطنطورية. هذه الحقيقة، وقدم لاجئين ومتطوعين من «جيش الانتقاذ» غيرًا موازين القوى الداخلية، وصارت يد المتطرفين هي العليا»<sup>(١١)</sup>.

لا يمكننا أن نعرف اليوم بالتأكد من هي مصادر «مراسلنا في الخضيره»، لكن حسب شهادة موشيه جاك،

أحد قدامى «معريف»، فإن الصحيفة تأسست في فبراير من ذلك العام، وفي تلك المرحلة كانت ما تزال مبيلة تماماً، مع عدد قليل من المراسلين والصحفيين، من هنا هذا التساؤل الكبير عن مدى قرب «مراسلنا...» من المصادر عندما تلقى مادة تقريره<sup>(١٢)</sup>؟

وهناك جملة اضافية في تقرير «مراسلنا...» تثير التساؤل هي الأخرى، وتكشف للقراء أن «غالبية سكان قرية الطنطورة هجرتها منذ فترة». مجدداً نقف أمام خبر لا إسناد له تقريباً في أي مصدر، لا شفهياً ولا كتابياً، باستثناء وثيقة واحدة صادرة عن «شاي» (جهاز الاستخبارات التابع لمنظمة «هجناء»)، تقدم تفاصيل من التحقيق مع الأسرى من الطنطورة، يوم الرابع عشر من أيار ١٩٤٨، وستتطرق إليها لاحقاً. يشار هنا إلى أن معظم المصادر المعروفة تتفق على أن الأغلبية الساحقة من سكان الطنطورة كانت في القرية لدى احتلالها، وأن القرية هوجمت بصورة مفاجئة تماماً، في ساعة متأخرة من الليل، بينما كان أهلها نائمين. علاوة على ذلك، تدل الأرقام المعروفة لنا عن الرجال الذين قتلوا في القرية والأخرين الذين تواجدوا فيها، بالإضافة للنساء والأطفال، على عدم وجود أية امكانية للتوصل إلى أي استنتاج كان بأن القرية فعلاً هجرت من غالبية سكانها.

مثلاً، في العدد الصادر يوم ١٩٤٨/٦/٢٠ من صحيفة «دافار»، يظهر تقرير «بقلم مراسلنا»، يصف على مساحة عمودين «كيف نُقلت ألف امرأة عربية إلى المنطقة العربية». يصف الكاتب في تقريره رحلة اللاجئين من النساء والعجزة والأولاد والشبان المعوقين، من قرية الفريديس عبر بيت ليد، داخل ثلاثين سيارة باص، نحو خطوط العدو، وفيه يشير إلى الرقم ١٠٠٤ نسمة، معظمهم من الطنطورة. ومعلوم لنا أن عدداً من النساء والأولاد نجحوا رغم الترحيل المكثف بالتملص والبقاء في الفريديس هم وأبنائهم حتى يومنا هذا، يضاف إليهم حوالي ٢٠٠ - ٣٠٠ رجل من الطنطورة، كانوا في تلك الساعة في سجون دولة إسرائيل، إضافة لحوالي ٢٠٠ - ٢٥٠ رجلاً قتلوا في المعركة وبعدها، كما سنتبين لاحقاً، لتكون النتيجة أن قلة فقط من بين ١٧٠٠ مواطن سكنوا الطنطورة غادرت قريتها قبل المعركة، أو بالمقابل، نجحت في الهروب من الطنطورة ليلاً، خلال المعركة نفسها.

وبالتالي - الجملة الختامية في خبر «معريف» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦: «سبق المعركة الفاصلة حصار بحري وبري». مرة أخرى، فإن السؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما هو أو من هو مصدر هذه المعلومة، التي لا شبيه لها في باقي المصادر الأخرى التي نملكها؟ ويقدر ما هو معروف اليوم، من قادة العملية والمشاركين فيها وكذلك من لاجئي الطنطورة، فقد وقع الهجوم على القرية في الليلة الواقعة بين الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أيار ١٩٤٨، وفي ساعة مبكرة جداً من صبيحة الثالث والعشرين من أيار ١٩٤٨ كانت القرية كلها محتلة بأيدي القوات الاسرائيلية. وبموجب ما نعرفه اليوم، ظهر قارب الكتبية البحرية في شاطئ الطنطورة عند الفجر، بل إنه تمكن من حضور قسم من المعركة. والدليل على ذلك أن تبادل إطلاق نار وقع خطأ خلال المعركة بين قوات «الكسندروني»، التي لم تعلم مسبقاً أبداً بأمر مشاركة الكتبية البحرية في العملية، وبين القارب، أصيب خلاله أحد أفراد الكتبية ويدعى مناحم كوهن أصابات قاتلة.

ها نحن اذن أمام خبر صحفي قصير، مكون من عدة أسطر، وكثير جداً من التفاصيل، التي تبدو للوهلة الأولى غير صحيحة من أساسها.

يتبين أن هذه الصيغة، التي تجمع بين قوات البحرية واليابسة في موضوع احتلال الطنطورة، وجدت لها

قبولاً لدى خبير محترف مثل زئيف قلناتي، الذي يتطرق إلى القضية بكلمات معدودة يعرض فيها صورة تخلق الانطباع بوجود تسامح معين بين «قوات الياسة» و «سلاح البحرية»: «احتلت الطنظورة بأيدي سلاح البر وسلاح البحرية»<sup>(١٣)</sup>.

يستدل من القراءة في الوثائق الموجودة بأيدينا والمتعلقة باحتلال الطنظورة، مثل أمر تنفيذ العملية والاستعدادات المسبقة وتفاصيل العملية، كما تظهر في كتاب لواء «الكسندروني» أو في الأدبيات الباحثة في ذلك بالإنجليزية أو العربية، ويقدّر ما أمكننا فحص ذلك والعثور على شهادات مكتوبة، أن معركة اعتيادية للغاية جرت هنا تغلبت فيها - كما كان في أماكن أخرى كثيرة - القوات الأكبر والأفضل تجهيزاً، القوات الاسرائيلية، وفي ذلك تكمن عملياً خلاصة الحكاية<sup>(١٤)</sup>.

في وثيقة من يوم ١٠/٥/١٩٤٨، تحت عنوان «تفاصيل عن قرية الطنظورة»، موجهة إلى «الكسندروني» وصادرة عن «تيروشي» نطالع تفاصيل إضافية أخيرة عن القرية، في وقت كانت فيه خطة احتلالها وموعد ذلك، على ما يبدو، أيضاً جاهزة، ضمن أجنحة القيادة العامة للأركان على الأقل، إذ أننا نملك من تلك الأيام برقيتين على الأقل تشهدان على وجود نية لتنفيذ عملية احتلال الطنظورة في النصف الأول من شهر أيار: في برقية من شعبة العمليات إلى «كرميلي» وإلى علم «الكسندروني»، تأمر شعبة العمليات «كرميلي» بـ «الاتصال سريعاً مع الكسندروني بخصوص عملية مدمجة في منطقة إجم - الطنظورة»، وهناك برقية أخرى من اليوم التالي صادرة عن «بدين» إلى «الكسندروني»، يسأل فيها الأول عن المدة التي ستؤجل إليها عملية الطنظورة<sup>(١٥)</sup>.

هذه الوثيقة مهمة للغاية بفضل عدد من التفاصيل الظاهرة فيها، بما في ذلك التناقض الحاد في موضوع تواجد الغرياء في القرية، بالمقاييس مع وثيقة أخرى صادرة قبل ذلك بشمانية أيام فقط، وتعود إلى يوم ٥/٢/١٩٤٨، وتتحدث عن «حالة الامن في قرية الطنظورة»، وهي موجهة من «حيرام» («حيرام»، شعبة تابعة لـ «شاي»، جهاز الاستخبارات الذي سبق سلاح الاستخبارات العسكرية في الفترة التي سبقت اسرائيل) إلى «تينني».

وثيقة الثاني من أيار ٤٨ قصيرة نسبياً، وتبحث في عدة مسائل:

أولاً، وصفت الوثيقة لدى مرسلها بأنها «جادة»، وهو تصنيف مرتفع جداً من ناحية التعامل مع مضمونها الذي يظهر في عدد قليل من الوثائق نسبياً.

يتحدث البند الاول من الوثيقة عن وجود مجلس قروي في الطنظورة، فيه رئيس مجلس وثلاثة أعضاء، وهنا ننسأل: هل كان الأمر متبعاً أيضاً في كل قرية وقرية، أم أن ظروفها خاصة أملت وجود هذا المجلس؟ حتى أن الكثيرين من لاجئي الطنظورة ممن قابلتهم في نطاق هذا التحقيق لم يتذكروا أمر وجود المجلس المذكور، ومن هنا يجوز القول أنه لم يكن هيئة رسمية ومأسسة، بل تمثل في عدد من الوجوه كبار السن، ممن أدركوا ضرورة ذلك أو تلقوا تكليفاً من المختار الجديد بمرافقته في خطواته الأولى في منصبه، محاولاً - في فترة خاصة وصعبة - تقمص دور سابقه الكبير جداً. بل إنهم تطرقوا إلى موت مختار القرية العريق داهود الحاج سليمان الهندي، قبل الحرب بوقت قصير، مشيرين، بل مؤكدين، بأنه لو كان المختار داهود حيناً عند اندلاع الأحداث لما حدث شيء، وذلك لأن داهود الحاج كان مقبولاً جداً عند اليهود، وكان مرجعية عليا لدى كافة أبناء الطنظورة مدة طويلة من الزمن.



ثمة إشادة بالمختار داهود الحاج سليمان الهندي في وثيقة سابقة في ملفات «شاي» من العام ١٩٤٢، جاء فيها أنه «مبال للحكومة، ومعين من جانبها، ومحبوب لدى سكان القرية»<sup>(١٧١)</sup>. وقد ورد في الوثيقة قبل ذلك بعدة أسطر: «العلاقات العائلية بينهم جيدة. لا نزاعات ولا انتقامات دموية. وكذلك الحال مع القرى المجاورة»<sup>(١٧٢)</sup>.

وهذا ما قاله عيسى ذيب البسيطي - أبو مصطفى - ابن أخت داهود الحاج، عندما كان في الـ ٨٦ من عمره، لدى مقابله: «لو عاش المختار وقت الحرب، لكان منع كافة المشاكل وربما الحرب في المنطقة كلها أيضاً، وسأقول لك لماذا: كان داهود الحاج مختار الطنطورة مدة حوالي أربعين عاماً، ولم يكن في المنطقة كلها أحد عربي أو يهودي لم يعرفه أو يحترمه أو يقبل سطوته، بمن فيهم شبان الطنطورة المتعدون والرافضون... ولعل المنطقة كلها كانت ستستسلم بدون حرب. قبل «النهاية» بثلاثة شهور تقريباً توفي داهود الحاج، الذي كان مريضاً بالسكري. ذات يوم خرج وأعتزم ركوب سيارة كانت بانتظاره لنقله إلى المستشفى في حيفا لتلقي علاج اعتيادي، لكن قدمه تعثر فسقط ومات في الحال. خلفه رجل من عائلة الدسوقي (في ضوء ما جاء في وثيقة ١٩٤٨/٥/٢ من أن رئيس المجلس كان الحاج أحمد اليحيى، نسال: هل عمل هناك مختار بالإضافة إلى رئيس المجلس؟ هذا ما تجهله حتى الآن) كان جديداً في منصبه وليس له أي تأثير عملي على الشبان وتصرفاتهم، وعندما جاء اليهود محاولين إجراء مفاوضات مع القرية حول استسلام محترم لها، قبل النهاية بعدة أيام، بدأ الأمر من دون أمل قائماً»<sup>(١٧٣)</sup>.

أما البند المركزي في الوثيقة من يوم ١٩٤٨/٥/٢ فهو البند الذي يتحدث عن «أفراد العصابة الغرياء». يتحدث البند عن ستين شخصاً تقريباً يعيشون في مسجد القرية، وعن قائد هو ضابط يوغسلافي وصل القرية في ٤/٢٠ ويعيش في بيت أهرونسون (امتلكت عائلة أهرونسون من زخرون يعقوب بيتاً في الطنطورة، يبدو أنه بقي من دون استعمال في تلك الأيام)، وعن أن «أفراد العصابات الغرياء يعيشون على حسابهم ويشترون متطلباتهم من دكاكين القرية». يكرر كاتب الوثيقة ملاحظة أخرى «لأفراد العصابات» قائلاً أن لديهم راجعات وآلات لإطلاق النار، بالإضافة إلى الأسلحة الخفيفة.

تجدر الإشارة في هذه النقطة إلى أن ما ذكرته الوثيقة عن «ضابط يوغسلافي» قد يكون إنساناً أصله من البوسنة (اليوغسلافية) التي تقطنها غالبية مسلمة، وينتمي إلى عائلة «البشانقة» (ومن مشتقات البوسنة بالعربية) التي جلبها العثمانيون للمنطقة في مطلع القرن لاعتباراتهم الخاصة، فأصبحوا مع الوقت عنصراً ذا وزن بين سكان قرى عرب البره وجسر الزرقاء.

تتحدث الوثيقة المفصلة والمطولة من يوم ١٩٤٨/٥/١٠ عدة مرات عن الجنود الغرياء من جيش التحرير، الذين «رفعوا روح الاستعداد لدى قسم من سكان القرية»، وأنه «منذ قدوم الغرياء بديء بتحصين القرية وحفرت مواقع دفاعية في نقاط المراقبة حول القرية وغير ذلك». وفي نفس الوقت نجد بنداً خاصاً ومستقلاً لموضوع «الغرياء»، وفيه - خلافاً للبند الأخرى في الصفحة نفسها - أنه «لم يعد وجود للغرياء في القرية، بعد تسلل جنود جيش التحرير من هذه المنطقة إلى منطقة وادي عارة».

ازاء التناقض البارز بين الوثيقتين وبين بنود الوثيقة نفسها، يخيل أنه من الصعب جداً أن نقرر بصورة مؤكدة في ما إذا كان هناك غرياء في الطنطورة أو لم يكن في يوم المعركة عليها، في الليلة الواقعة بين ٢٢ - ٢٣ أيار ١٩٤٨. وما أن لهذا الموضوع أهمية حاسمة برأي الكثيرين، تجدر الإشارة إلى أن جميع رجالات

الطنظورة (باستثناء واحد فقط) ممن تطرقوا في مقابلاتي معهم لموضوع الغرياء هذا، ادعوا بصراحة أنه لم يكن في القرية غرياء لدى احتلالها.

في ضوء الإشارة الصريحة إلى أن الغرياء الستين («أفراد العصابات») المتواجدين في القرية يعيشون في مسجدها، يصعب الحديث عن وضع يتم فيه نشاط كهذا في المسجد الوحيد الموجود في القرية ولمدة طويلة، بينما لا يعرف سكان القرية، الذين يصل بعضهم الجامع مرتين - ثلاث يومياً، أي شيء البتة عن هذا الأمر. من هنا يتبين أنه لا مناص من التشكيك بصدقية شهادة حوالي عشرين لاجئاً من مهجري القرية، أو التشكيك بصدقية الوثائق التي تتحدث عن ذلك.

مهما يكن الأمر، من المهم معرفة ما عرفه أو فكر فيه الجنود المقاتلون الذين يعرفون بوجود غرياء في الطنظورة.

طوقيا هيلر (من مواليد ١٩٢٨، وقد وصل البلاد عام ١٩٣٦)، كان بين المشاركين في عملية «الميناء» كقائم بأعمال قائد في كتيبة «أ»: «عرفنا بوجود أفراد عصابات في القرية. كانت القرية كلها رجال عصابات. هذا ما قيل لنا قبل بدء العملية في إطار الاستعدادات لها. عندما دخلنا القرية تبين أن أفراد العصابات هربوا سلفاً منها، مشياً على الأقدام، باتجاه الشرق على ما يبدو، عبر نفق قريب من سكة القطار. اعتمدوا طريقة قتال ضد أفراد عصابات، وليس ضد جيش نظامي. جلبوا خصيصاً شخصاً من زخرون يعقوب عرف أهل الطنظورة، ليتعرف على المختار والسكان وأفراد العصابات، الذين يبدو أنهم لم يتواجدوا لدى احتلال القرية»<sup>(١١)</sup>. استمعت من سامي توفيق محسن (أبو توفيق) لأول مرة عن صلاح أبو مشايخ، قبل أن أتعرّف عليه شخصياً: «تردد في منطقتنا حكاية عن شاب اسمه صلاح أبو مشايخ، جاء من ذنابه الموجودة في قضاء طولكرم، وهو من عائلة «تفال»، جاء وحده تاركاً عائلته كلها في الضفة الغربية. يقولون أنه تعاون مع اليهود، وفي ذات يوم ذاق علقه ساخنة من أهل الطنظورة بعد أن أمسكوا بارودة بحوزته... وعن ذلك قالوا في ما بعد مبالغين أن «الطنظورة خربت من تحت رأس بارودة»...»<sup>(١٢)</sup>.

بحسب بناء على توجيهات «أبو توفيق» فعثرت على «أبو مشايخ» المذكور في قرية جسر الزرقاء. بدت حكاية الشخص التي استمعت إليها على عدة جلسات مثيرة بوجه الخصوص: ولد صلاح عبد الرحمن أبو مشايخ (أبو محمد) في قيساريه، في قرية عرب البره، في عام ١٩٢٢، وهو متزوج من امرأة أصلها من الطنظورة (من دار أبو جاموس). كانت عائلة أبو محمد من بين العائلات التي جلبها العثمانيون إلى البلاد من البوسنة. كان أبو محمد في الطنظورة لدى احتلالها في ظروف لم يرد التوسع في الحديث عنها في البداية. خلال الحديث معه وبعد الحاجي بالأستلة أوحى أبو محمد أنه عمل في الواقع متعاوناً مع اليهود، ويبدو أنه وصل الطنظورة بهذه الصفة في مرحلة معينة، قبل المعركة على القرية بعدة شهور. يقول إنه تواجد في القرية حوالي ثلاثة شهور، وسكن عند شخص يسمى محمد أبو عابود. سنعود إلى «مهمة» أبو محمد في الطنظورة خلال المعركة وبعدها، في قسم آخر من شهادته، التي اعتبرها مهمة مثيرة، لكننا سنشير فقط في هذه المرحلة إلى أنه بعد انتهاء فصل الطنظورة عاد هذا الشخص لفترة معينة إلى عرب البره، وعندما أخليت هذه القرية أيضاً واصل طريقه عبر باقة الغربية إلى طولكرم. بعد فترة قصيرة، ونتيجة لصلاته على ما يبدو، عاد وسكن في جسر الزرقاء، وبقي متصلاً بجهاز المخابرات حتى عام ١٩٦٨.

يقول أبو محمد: «كان في القرية آنذاك ٤٠ - ٥٠ جندياً سورياً، مضى على تواجدهم في القرية حوالي

العام. كانوا ٢٥ جندياً في البداية، ارتفع عددهم إلى خمسين تقريباً. علموا أهل القرية استخدام السلاح وأساليب الدفاع والقتال في مكان يقع على شاطئ البحر ويسمى كراكون<sup>(١٢١)</sup>.

في سياق البحث في مسألة الغريا في الطنطورة - هل كانوا أم لا - يجدر التنويه إلى فقرة في «تقرير عما يجري في حيفا في يوم الخميس ١٩٤٨/٣/١١»، والموجه إلى «تيني» من «حيرام»: «وصلت قرى الطنطورة والطنيرة وأم الزينات كميات من السلاح وألبسة للمتطوعين من أبناء البلاد الذين سيتم تجهيدهم في الأيام القريبة»<sup>(١٢٢)</sup>.

تتضمن هذه الفقرة - بقدر ما يمكن الاعتماد على مضمونها - ما يمكنه من جهة أن يؤكد إلى حد معين على أقوال «أبو محمد»، وحقيقة أنه كان في القرية جنود غريا لا محليين، ومن جهة ثانية نجد فيها ما ينقض أقواله، ذلك أنه يتحدث في شهادته عن جنود من سورية، تواجدوا ثم رحلوا، وليس عن جنود من أبناء البلاد. هناك إمكانية لتسوية هذا التناقض وذلك بالتنويه إلى إمكانية أن قسماً على الأقل من جنود «جيش الإنقاذ» الذين قدموا في نهاية المطاف من سورية هم فلسطينيون من أبناء البلاد، كانوا قد غادروا في موعد سابق إلى قطنه في سورية، للتدريب والعودة إلى البلاد كمقاتلين.

شاهد مركزي لشؤون الطنطورة في هذا البحث هو عبد الرزاق اليحيى (أبو أنس) (...)، هو من هذه الناحية نموذج جيد لابن الطنطورة الذي قطع نفس المسار، وإن كنا نفهم من شهادته أنه شخصياً لم يعد ثانية إلى البلاد كمقاتل في «جيش الإنقاذ» الذي التحق به، وهو ما ستعود إليه لاحقاً.

تتفق أقوال «أبو محمد» حول الغريا مع المعلومات الواردة في الوثائق التي نملكها، حول دور الغريا في الدفاع عن القرية، حيث ورد في وثيقة «تفاصيل عن قرية الطنطورة» الرقم ٦٠ غريباً. وهنا لا بد أن نسأل: ألا يجوز أن يكون صلاح أبو مشايخ بنفسه، والذي شهد أمامي أنه متعاون مع المخابرات الإسرائيلية منذ العام ١٩٤٧، من نقل المعلومة عن القرية إلى عناصر الجيش؟ وإذا كان الأمر كذلك، فإننا نقف أمام شهادة «أبو محمد» من جهة في مواجهة شهادات بقية أهل الطنطورة من الجهة الثانية. في مثل هذه الحالة تم التوصل إلى حل لمسألة مصدر المعلومات في الوثائق، لكننا لا نملك رداً قاطعاً حول الحقيقة في هذه المسألة. في مقابلة إضافية أجريتها مع «أبو محمد» وافق بالتأكيد على احتمال أن يكون هو شخصياً مصدر المعلومات التي كانت بأيدي الاستخبارات العسكرية عن الطنطورة، لكن «أبو محمد» لم يتمكن من تقديم الضمانات بأنه لم يكن الوحيد من نوعه، كما يشهد على نفسه: «دائماً عملنا في حلقات ضيقة. لكل واحد رجل الارتباط الخاص به، وفي معظم الحالات لم أعرف ولم أعلم من غيري يعمل في المنطقة، وهل كان هناك غيري من الأصل. كنت التقى رجل الاتصال مرة كل أسبوع، أو كل أسبوعين أو كل شهر. وأحياناً كل عدة أيام، حسب الحاجة»<sup>(١٢٣)</sup>.

وفيما يخص دور الغريا في ليل المعركة على الطنطورة - بموجب «أبو محمد»، فإن «كافة الغريا» تمكنوا على ما يبدو من الهرب في بداية الليل على ظهر اللش الخاص بهم، باتجاه حيفا والشمال، من دون الاشتراك في المعركة بتاتاً»<sup>(١٢٤)</sup>.

من الصعب أن نحكم اليوم، بعد ٤٩ عاماً على وقوع الأحداث، في أي جانب تقع الحقيقة، ولا أعترز القيام بذلك، لكن هناك حاجة لبذل كل ما يجب لتوسيع دائرة الشهادات من جهات وأشخاص مختلفين، وبخاصة في المواضيع ذات الصيغ المختلفة، أو حتى المتناقضة.

رزق عشاوي (« أبو سعيد ») من مواليد الطنطورة، وهو في الثانية والستين اليوم. وحسب شهادة « أبو سعيد »، فإن منزل أسرته تواجد قريباً من الجامع، وبعاً أنه كان صبيّاً فعلاً عرف كل زاوية في القرية، فإنه يشهد على نفسه بأنه اطلع على كل ما دار فيها. وفي استيضاح إضافي أجريته معه، حول دور الغرياء في الحرب في الطنطورة، تطرق « أبو سعيد » إلى إمكانية تواجد غرياء في القرية عشية المعركة التي سقطت فيها الطنطورة: « هذا هراء تام. لم يكن أي غريب في القرية، وبالتأكيد ليس في الجامع. لا شك بأنني كنت سأراهم لو كانوا وأعلم بوجودهم، فقد سكنت على بعد أمتار فقط من الجامع وتحولت في محيطه طيلة النهار. كذلك لم تكن هناك حاجة. كان لدينا شبان كثيرون تم تسريحهم مع أسلحتهم من خدمة البريطانيين، من الشرطة وخفر السواحل وغيرها، وهم من علم الجميع استخدام السلاح وأساليب القتال والدفاع عن النفس »<sup>(٢٥)</sup>.

في استيضاح استكمالي جرى مع صالح أبو مشايخ، ادعى « أبو محمد »، خلافاً لما يظهر في وثيقة الأخبار من ١٩٤٨/٥/٢: « أن الغرياء لم يسكنوا في المسجد. كل من يقول ذلك لا يفهم شيئاً. سكن الغرياء في بيت عائلة يحيى الكبير (وهي عائلة كبيرة جداً، بل أكبر عائلات الطنطورة) على شاطئ البحر... ولا يمكن أن نقول أن أحداً لم يرههم، فقد تحولوا بزيهم، ورتبهم العسكرية، بعضهم ضباط والبعض ملازمون، كانوا يجلسون في المقاهي ولم يتخفوا عن عيون أحد ».

ويدلي « أبو محمد » بمزيد من الإيضاحات: « لم يتواجد الغرياء في القرية كل الوقت. جاءوا وذهبوا، ويجيئهم كانوا يجلبون معهم السلاح والذخيرة وما يلزم من معدات... في ليل الهجوم على الطنطورة لم أرهم بالمرة... لعلمهم انصرفوا فقط بعد بدء القتال... عندما لاحظوا أن القرية مطوقة من جهات اليابسة الثلاث، ولعلمهم فعلوها قبل ذلك، حتى من دون أن يعرفوا بموعد الهجوم الدقيق... مهما يكن من أمر، لم أر أحداً منهم في ليل القتال، طيلة تلك الليلة، عندما أمكن لحضورهم أن يكون ذا قيمة كبرى، وربما حاسمة »<sup>(٢٦)</sup>.

وعن تواجد مائتي شاب في الطنطورة، كانوا قد تسرحوا منذ فترة قصيرة من سلك الشرطة، وخفر السواحل وغير ذلك لدى البريطانيين، بأسلحتهم الشخصية، حكى لي ويتوسع فوزي محمود أحمد طنجه (أبو خالد) من مخيم اللاجئين في طولكرم: « قبل ما راحت الطنطورة بأسبوع، تسرحنا، أكثر من مائتي شاب، من خدمة البريطانيين، مع انتهاء الانتداب على البلاد في يوم ١٩٤٨/٥/١٥ وعدنا إلى القرية. أخذ كل واحد منا معه بارودته الشخصية، وهي بارودة المحليزية، دون أي اعتراض من البريطانيين. بالعكس! حتى أنهم شجعوهم على أخذها... واضح أننا أخذنا على عاتقنا مهمة الدفاع عن القرية. لم نرغب، وكذلك خفتنا، أن نستسلم كالبقية. كان ذلك بعد أن استسلمت الفريديس وجسر الزرقاء وصرفند وكذلك كفر لام، وسرت شائعات بأن الجيش العربي في الطريق وأن من يستسلم سيعاقب... ترددت شائعات كثيرة في تلك الأيام، عاش الناس وتحركوا بموجها »<sup>(٢٧)</sup>.

ورداً على سؤال عن الجنود الغرياء القادمين من خارج الطنطورة، قدم « أبو خالد » إجابة قاطعة: « لم يكن هناك جنود غرياء في الطنطورة أبداً سمعنا شائعات عن ذلك في ما بعد، لكن ذلك ليس حقيقة ». في سياق هذا الرد الأخير من « أبو خالد » بأنه لم يكن غرياء في الطنطورة بالمرة، يجدر بنا أن نعلم أن كتاب « الكسندروني » الذي يقدم قصة المعركة يشير إلى شيء بهذا الخصوص: « بعد احتلال مصنع الزجاج هرب العرب جنوباً، نحو المقبرة العربية، هناك طالتهم نيران الكتيبة. تواجدت جثث العدو الأولى في المقبرة، بعضها لابس كوفيات حمراء ومتقلد حزام الذخيرة، على طريقة رجال العصابات »<sup>(٢٨)</sup>.

هل يتوجب علينا أن نستنتج من ذلك أن غرباء كانوا في الطنطورة؟ لا نعرف.

سنعود إلى رزق عشاوي هذا في السياق، للحديث عن قضايا إضافية تخص الأحداث في الطنطورة، لكن ما تزال امامنا معلومة لا بد من فحصها في ضوء شهادة صالح أبو مشايخ؛ أثناء مقابلته تطرق «أبو محمد» إلى إمكانية وجود أشخاص آخرين في المحيط القريب أو البعيد ممن يستطيعون الإدلاء بشهادتهم حول أحداث ١٩٤٨ في الطنطورة. ولشدة المفارقة، فإن «أبو محمد»، الذي يبدو حاد الذهن للغاية في بقية أقواله، قرر على مسامعي بصورة قاطعة وصريحة أن شخصاً إضافياً من قريته جسر الزرقاء تواجد في حينه في الطنطورة لم يعد بين الأحياء، وأن أولاده جميعاً أصغر من أن يعرفوا ويتذكروا شيئاً، أما شقيقه الأكبر منه، فيعيش في الفريديس، لكن لم يعد يمكننا التحدث إليه بسبب سنه وحالته الصحية.

(...)

وفي ذلك ما يضع علامات سؤال على أقوال هذا الشخص، ويشير سؤالاً إضافياً حول ما أخفاه ولم يرغب في الكشف عنه.

حسب أقواله، فإن زهدي سليمان أبو ندى (أبو سليمان) ابن لإحدى العائلات العريقة في الطنطورة، ومولود في سنة ١٩١٧، في فترة الحكم العثماني. بعد سقوط القرية تنقل زهدي وشقيقه الأكبر منه، صبري، بين السجون وفي معسكرات الأسرى في أرجاء البلاد، إلى أن حط المطاف - بعد تحررهم - بزهدي في جسر الزرقاء وأخيه صبري، المتوفى قبل فترة وجيزة، في الفريديس.

التقيت في جسر الزرقاء - بالإضافة إلى الأب زهدي - ابنه البكر سليمان، المولود في العام ١٩٣٨، وجميل، شقيقه الأصغر، المولود في العام ١٩٤٨، وقبل ذلك كنت قد التقيت في الفريديس أخاً إضافياً هو محمد المولود في العام ١٩٤٢<sup>(٢٩)</sup>.

سنحاول في سياق المادة التعقق في فحصنا لمسألة ما إذا كان صالح أبو مشايخ قد كشف شيئاً وحاول إخفاء أشياء، وأسباب ذلك. وسنورد بالطبع أقوال أبناء عائلة أبو ندى، التي سمعت أخبارها أيضاً من شهادة مردخاي سوكلر من زخرون يعقوب، حارس الحقول العريق الذي سنجتاح شهادته لاحقاً<sup>(٣٠)</sup>.

يقرر البند الأخير من وثيقة «حيرام» إلى «تينى» من يوم ١٩٤٨/٥/٢ - تحت عنوان «سلاح رجال القرية» - أنه «يوجد سلاح في كل بيت في القرية من دون استثناء. وهم يقومون بتزويده عبر البحر». أما الوثيقة الثانية المؤرخة لاحقاً من تاريخ ١٩٤٨/٥/١٠ فمفصلة أكثر، وهي أقل حزمًا في تحديد عدد الأسلحة في القرية. بدور الحديث في هذه المسألة عن قرابة ثلاثمائة مسلح، وكانت التقديرات بشأن الأسلحة على النحر التالي: ١٠٠ باريودة، ٤ مدافع، ٥ راجمات (٤) وعشرات المسدسات.

في الوثيقة المذكورة من ١٩٤٨/٥/١٠ يظهر عدد آخر من التفاصيل التي تشد انتباهنا. في الفقرة المسماة «القرية أثناء تطور الأحداث»، يستعرض الكاتب الأحداث في الطنطورة، كمن هو راغب في شرح وتبرير الهجوم المخطط قريباً: «مع بدء الأحداث كانت القرية هادئة، أغلقت على نفسها وقطعت علاقاتها بالمستوطنات اليهودية. مع نشاطات العرب في شارع حيفا - تل أبيب قرب عين غزال - جمع وعملينا في قيسارية، أصبحت القرية ملاذاً لعدد من سكان قيسارية، عرب البره والغوارنة. مع مجيء جنود من جيش التحرير إلى المنطقة... قدم إلى القرية ٥٠ - ٦٠ جندياً، انشغلوا قليلاً في حماية القرية وتحصينها»<sup>(٣١)</sup>.

هنا نطالع مقطعاً مهماً يجدر الانتباه إليه بشكل خاص، بخصوص تقديرات كاتبَي الوثيقة لقدرة قرية

الطنطورية على الصمود: «بعد سقوط حيفا ومجيء اللاجئين، كانوا يستعدون عملياً للاستسلام. غياب المبادرة من جانبنا في هذا الموضوع من جهة، ومجيء أناس من حيفا من جهة أخرى (عائلة المصري) أعادت رفع روح الاستعداد لدى قسم من سكان القرية. إجمالاً، يجدر التنويه إلى أن قسماً كبيراً من السكان مستعد اليوم للاستسلام»<sup>(٣٣)</sup>.

وفي نهاية الفقرة ذاتها، يقدم كاتبها الوثيقة ما سيصير لاحقاً القضية الأساسية التي قد توفر السبب للعمل ضد القرية: «تستخدم الطنطورية اليوم مركز تزود لجميع قرى المنطقة. صلة المواصلات الوحيدة تتم عبر البحر، بواسطة عشرات القوارب، التي تنقل التزويدات والمعدات واللاجئين».

عملياً، تنقض هذه الفقرة جل ما جاء في مضمون الفقرة السابقة، بأن «المواصلات إلى القرية تتم بثلاث طرق: (أ) طريق متفرعة عن شارع حيفا - تل أبيب، (ب) طريق البحر (معروف أن القرية هي قرية صيادين)، (ج) طريق القطار (بالرغم من أن الطنطورية بعيدة عن حيفا، إلا أنها متصلة عملياً وبصورة وثيقة بحياة حيفا من ناحية سكانية واقتصادية. الكثير من سكان القرية اعتمدوا في معيشتهم على حيفا كموظفين وتجار ورجال شرطة وطلاب)».

لو تفحصنا بتمعن ما هو مكتوب في الاقتباسين الأخيرين، لتوصلنا إلى أن مساري المواصلات بين حيفا وتل أبيب أو عبر القطار كانا مسدودين أمام أهل الطنطورية، وذلك من دون أي تلميح إلى أن الطنطوريين تسببوا (كما هو الحال مع أهل جبع وعين غزال وإجزم، في مقطع الشارع المحاذي لبيوتهم) بنوع من المضايقة للمواصلات على الشارع على طول سكة الحديد، ومع ذلك قيل في ما بعد أن «صلة المواصلات الوحيدة تتم عبر البحر»، من هنا يمكن أن نتوصل بالتأكد إلى أن الطرق الأخرى كانت مسدودة بوجه أهل الطنطورية، من دون أية تحرشات من جانبهم في الواقع.

يوسع «كتاب الكسندروني» قليلاً الحديث عن أحداث الطنطورية قبل احتلال القرية: «في مطلع ٤٨، ومع اندلاع حرب الاستقلال، انطلق أهل الطنطورية في قريتهم، وقطعوا صلاتهم بالقرى اليهودية المحيطة. حتى أواخر نيسان كانوا ما يزالون يتسلون بالوهم بأنهم سيتمكنون من مواصلة حياتهم الإعتيادية حتى تهدأ العاصفة. لكن معنويات أهل الطنطورية العامة تغيرت في أعقاب هزيمة العرب في حيفا وإخلاء سكان قيساريه العرب. تبدل الشعور بالأمان الذي أحسوا به من قبل. بدأ تدفق اللاجئين من حيفا وقيسارية وغيرها من القرى العربية نحو الطنطورية، حاملين حكايات محزنة عن قوة السلاح العربي وهزيمة العرب النكراء». وهنا يصل الكاتب إلى نفس الرقم حول عدد الغرياء، الذي بحثنا فيه من قبل: «مع قدوم جنود جيش الإنقاذ إلى المنطقة وصل خمسون منهم إلى الطنطورية، وبمساعدة عدد من المنشقين من الشرطة البريطانية، أخذوا يحصنون القرية وينتظمون للدفاع عنها».

لم يكن بال قسم من سكان القرية مطمئناً من هذه الاستعدادات - فقد عرفوا انه مع تحويلها إلى قاعدة معادية لليهود، لن يتأخر اليوم الذي تصير فيه القرية هدفاً لـ «الهجناء»، وأن مصيرها سيكون مثل مصير قيساريه. زد على ذلك: كان موسم الحصاد على الأبواب، وهو ما شكل سبباً مهماً إضافياً للمحافظة على حالة سلم مع اليهود. لكن يد المعتدلين كانت السفلى. احتلت الطنطورية مكاناً محترماً في خطط «جيش الإنقاذ»<sup>(٣٣)</sup>.

هناك شبه كبير بين الفصل الخاص بعملية «الميناء» في الطبعة الجديدة من كتاب لواء «الكسندروني» وما

ظهر في الطبعة الأولى، وقد جاء فيه: «بعد احتلال حيفا، وطرد عرب قيساريه وعزل القرى العربية المحاذية لشارع زخرون يعقوب - حيفا عن امتدادها الخلفي، لم يبق للعدو سوى قاعدة واحدة يقيم عبرها علاقاته بالخارج عن طريق البحر - هي الطنطورة. لا عجب إذن أن تحولت القرية سريعاً إلى قاعدة تزويد رئيسية للمنطقة كلها. أقام أسطول من عشرات القوارب والسفن الصغيرة صلات دائمة مع لبنان ناقلاً إلى الطنطورة تزويدات من المعدات والسلاح وحاملاً معه اللاجئين إلى لبنان. وثلاً قاعدة الطنطورة، لما تمكنت قرى «المثلث الصغير» من مضايقة حركة المواصلات اليهودية في شارع حيفا - تل أبيب، التي ازدادت في تلك الفترة. وجود قاعدة للعدو داخل منطقتنا، هدد بالتعاون مع قرى «المثلث الصغير» بقطع شريان المواصلات الحيوي بين جنوب البلاد وشمالها، وهو أمر أخطر من أن يُسلم به. وبعد أن فشلت محاولات التفاوض (التي أجراها أحد سكان زخرون يعقوب) تقرر احتلالها وتطهير ساحل البحر من قوات العدو»<sup>(٣٤)</sup>.

لكي تتوصل إلى ضبط للحقائق هنا، لا بد من الإشارة إلى أن بعض من قابلتهم في نطاق عملي على هذا التحقيق، حاول الإدعاء، رداً على سؤال عن أسباب ودوافع القيام باحتلال الطنطورة، بأن أهل القرية تسببوا بمضايقات لحركة المواصلات، سواء في شارع حيفا - تل أبيب، الأبعد عن القرية، أو على سكة الحديد، المارة حتى يومنا هذا من جهة الغرب، قريباً من القرية ذاتها. وقد شهد بينتس فريدان، قائد كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني»، ومن كان قائد عملية «المينا» لاحتلال الطنطورة أن «معلوماتنا تدل على أن القرية مركز هام لتدريب السلاح عبر المينا»<sup>(٣٥)</sup>.

هذه المعلومة عن القرية وكونها «مركزاً هاماً لتدريب السلاح عبر المينا» وردت في الواقع في أوامر العملية باعتبارها عاملاً أساسياً يتم توصيفه في بند «العدو»: «تشكل قرية الطنطورة قاعدة تزويد ووصل مع رجال العدو عبر البحر». وفي السياق يصف الكاتب في البند ذاته حجم القوات التي كانت - حسب معلومات استخبارية - «توجد في القرية، بحوالي مائة من رجال العدو المسلحين والمزودين بـ ٤ - ٥ رشاشات وعدد من المدافع من قطر ٣ إنش أو ٦٠ ملم»<sup>(٣٦)</sup>.

نموذج آخر على نوعية المعلومات التي توفرت للقوات المقاتلة، من مجموعة: تركيز أخبار لواء «كرميلي» رقم ٤، من يوم ١٧/٥/١٩٤٨: «شوهدت في الطنطورة ومحيطها عدة مرات مجموعات مسلحة متنقلة وأخرى موجودة في الاستحكامات الأرضية. أفرادها يضعون الحوز الفولاذية وعملكون النواظير. يوجد في القرية حوالي ٧٥ مسلحاً يملكون أسلحة متطورة. أهل القرية خبراء بمواد التفجير بحكم كونهم صيادين»<sup>(٣٧)</sup>.

من المعقول جداً التخمين بأنه لو كانت هناك معلومة معينة عن مضايقات لحركة المواصلات من جانب أهل الطنطورة، لكان فريدان ذكرها بهذا الشكل أو ذاك، فقد جاء في الفصل الذي يحمل العنوان «قوة القرية الدفاعية» من الوثيقة العائدة ليوم ١٠/٥/١٩٤٨ أنه «بعد سقوط حيفا قطع السكان الطرق المؤدية إلى القرية من جانب الشارع الرئيسي»، إلا أن عملية كهذه بحد ذاتها - إغلاق المدخل الرئيسي للقرية - لم تكن سوى خطوة دفاعية خالصة<sup>(٣٨)</sup>.

جاء في مطلع ذلك الفصل، في معرض الحديث عن قوة القرية الدفاعية: «تقول المعلومات الأخيرة حول الأمن في القرية: الحراسة في النهار تتلخص بالمراقبة فقط، وفي الليل يحرس حوالي مائة شخص على ورديتين». يبدو أن مصدر هذه المعلومة هو «أبو محمد»، وهي - في كل الأحوال - ما يقول أنه يتذكر أنه نقلها<sup>(٣٩)</sup>.

يتذكر «أبو خالد»، الذي كان واحداً من الحراس، أرقاماً مختلفة قليلاً: «تسرحت من الخدمة لدى الانجليز قبل ذلك بأسبوع، والتحقّت على الفور بنظام الحراسة في القرية. كان لنا في الشمال موقعان، في كل واحد أربعة أشخاص، وفي الجنوب موقعان في كل منهما أربعة أشخاص، وفي الجهة الشرقية التي كانت جهة المدخل الرئيسي للقرية ستة مواقع، في كل واحد منها أربعة. هذا يدل على أن أربعين شخصاً اشتركوا في وردية الحراسة هذه»<sup>١٤٠</sup>.

يستدل من هذه المعطيات أنه إذا كان الرقم الأساسي للوردية المذكور أعلاه هو ٤٠ بالفعل، فذلك يعني أن مجموع الحراس لم يزد على الثمانين، أو أن عدد الورديات كان ثلاثاً لا اثنتين، وفي جميع الأحوال فإن شيئاً من الأرقام التي يبدوا غير صحيح. ويتبين أن البحث في هذه المسألة هام للغاية، وذو دلالات كبيرة، ونحن في صدد فحص حجم القوات الاسرائيلية التي هاجمت القرية، لكي نفهم جيداً مراحل المعركة، وكذلك لوجود أهمية لفحص عدد القتلى من الجانبين، وهو ما سنعالجه لاحقاً.

يحمل الفصل الأخير ولعله الأهم من الوثيقة العائدة للعاشر من أيار ١٩٤٨ عنوان «تطورات محتملة في حال الهجوم على القرية». يوضح كاتب الوثيقة في هذا الفصل أنه «يمكن الافتراض بأن الطنطورة لن تحصل على أية مساعدة في حال وقوع هجوم يهودي عليها»، وينوه إلى عدة أسباب لذلك:

«أ) عدم تواجد جيش التحرير في المنطقة.

ب) ليس وارداً بالحسبان وصول تعزيزات عبر البحر من عكا أو يافا.

ج) كذلك لا يجب الافتراض بأن سكان قرى الطيرة وجبع والمزار وإجزم وعين غزال والفريديس سيهتجون لمساعدة الطنطورة، نتيجة وضعهم النفسي الصعب بعد ما حدث في حيفا وما كشفوا عنه من ضعف مع خروج الغرياء».

وردت بعد البند الثالث ملاحظة داخل قوسين، تناقض ما قيل من قبل، في البند نفسه: «(لا نوصي بالاعتماد على ذلك ولا بتخصيص قوة لقطع قرى إجزم وعين غزال)».

هذه الصيغة التي جاء عليها البند الثالث وكذلك الملاحظة الملحقة به - وهما الشيء ونقيضه - هي حقاً مريكة ومضللة وتبقي، ليس صدفة على ما يبدو، على هامش واسع جداً لمختلف التفسيرات وفهم الأمور. للدلالة على ذلك فإننا نعرف فعلاً بأنه بموجب تعليمات شعبة العمليات في هيئة الأركان، التي رغبت على ما يبدو في تجنب أي نوع من المخاطرة، فقد شاركت شعبة من كتيبة الحرس المتنقلة رقم ٢٤ التابعة للواء «كرميلى»، بقيادة أمون لين، في قطع المنطقة الواقعة إلى الشمال من الطنطورة، أمام أي تدخل من جانب قرى «المثلث الصغير». وبالفعل، نحن نعرف بوجود محاولة لتدخل قوة عربية من جهة جبع - عين غزال، وإن كانت قوات «كرميلى» قد صدتها. ويوجب تقرير قائد الشعبة، فإن عملية القطع لم تحضّر جيداً في الوسط القيادي ومستوى الكتيبة واللواء، وكانت نهايتها أن انتهت في المحكمة العسكرية، في ضوء سيرها وتناجزها (قتيل واحد، ثلاثة جرحى، وخسائر كبيرة نسبياً في السلاح)، وهو ما سنبحثه لاحقاً.

لدينا عدد من التقارير عن دور جنود «كرميلى» في عملية احتلال الطنطورة، جاء في واحد منها في الصفحة التي تبحث في تقديرات وضع الطرف الثاني: «نتوقع إن ترسل القرى الواقعة إلى الشرق من الشارع الرئيسي مساعدة للطنطورة في حال مهاجمتها». تناقض هذه المعلومة بالطبع ما جاء في وثيقة ١٠/٥/١٩٤٨ من أرشيف حركة العمل ٣٦/٧، الذي بحثناه في الصفحات الأخيرة. هذا تقرير كتبه ضابط استخبارات



في كتيبة الحرس المتنتقلة، باسم قائدها، من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦، موجه إلى «باروخ» (بموجب ريفلين، ص ١٠١، فقد يكون ذلك الشخص هو يوحنا رطنر، من أشغل في السابق منصب رئيس القيادة القطرية للـ «هجناء»)، ويحمل العنوان: «تقرير عن عملية مساعدة لاحتلال الطنطورة في ليل ٢٢ - ٢٣/٥/٤٨»<sup>(١١)</sup>.

أما المقطع الختامي من وثيقة ٤٨/٥/١٠ فهو عبارة عن «ملاحظة» يمكن لها أن تكون وحدها موضوعاً للباحثين للتعمق فيه. تبحث هذه الملاحظة في تقييمات أصحاب الوثيقة لإمكانية إخضاع قرية الطنطورة بواسطة تطويقها بالمسلحين وتقديم شروط استسلام معقولة، لكن أصحاب الوثيقة لا يمكنهم اتخاذ موقف قاطع تجاه مسألة سلوك المسلحين اليهود في حال استسلام القرية وقبولها للإنتار (كما كانوا يفعلون بأنفسهم): «برأي مخبر جدي أنه في حال تطويق قواتنا للقرية وتقديم مهلة ووعد بمعاملة حسنة للسكان مع طلب تسليم السلاح - فسيستسلم معظم سكان القرية (يجدر أن نفحص مدى المصلحة التي تعود علينا من إبقاء السكان في مكانهم)»<sup>(١٢)</sup>.

كما تبين لنا أعلاه، من موقعين في الوثيقة، سواء في الفصل الثاني المسمى «القرية أثناء تطور الأحداث»، أو الخامس، المعلن بـ «التطورات المحتملة في حال الهجوم على القرية»، ومكرس بكامله لخيار الاستسلام، فإن كتاب الوثيقة يثيرون فرضية احتمال استسلام معظم سكان القرية بشروط معينة، لكن في نهاية الوثيقة فقط، وفي الجملة الأخيرة منها الواردة بين قوسين، أمكننا أن نفهم من بين السطور أنه لا ثقة بأن استسلام وبقاء السكان في المكان تتفق مع رغبة الوسط السياسي.

وصل مردخاي سوكولر، المولود في أوكرانيا، والذي كان في الثالثة والثمانين من عمره لدى لقائي به، إلى البلاد وهو في العشرين من عمره، في سنة ١٩٣٤، ومنذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا وهو يقطن في زخرون يعقوب وعضو في «الهجناء». عمل سوكولر سنوات طويلة في حراسة الحقول، كما كان الحال معه في تلك الفترة، واستنفر للمساعدة في العملية كدليل، وألحق بكتيبة أ، التي هاجمت الطنطورة من ناحية الشمال، وما جاء في شهادته: «عندما غادرنا في بداية المساء (حوالي الثامنة) من كفار يونا باتجاه شغياه، قيل لنا أن علينا التواجد كل في مكانه في الثانية فجراً، عندها، وبعد أن تكون القرية مطوقة من كافة جوانبها، كان من المقرر أن تدخل المركبات العسكرية وتطلب من السكان تسليم السلاح. لكننا لم نصل لأننا علقتنا في المستنقعات، وجوبهنا بحراس الطنطورة الذين أطلقوا علينا النار وبذلك تشوش التخطيط المسبق وكذلك فقدنا ميزة المباغتة»<sup>(١٣)</sup>.

في مقابلة إضافية أجراها المؤلف مع سوكولر، أكد بوضوح أن ما تسبب بفقدان ميزة المفاجأة في هجوم المسلحين اليهود كان «الصدام المسبق الذي وقع في الدفلة، في القطاع الجنوبي، بعد منتصف الليل بنصف ساعة تقريباً، عندما قتل هناك مرة واحدة أربعة عشر شخصاً، لأن تشيبي وسمونوف أصراً على أن يكونا مرشدي كتيبة جيم، مع أنهما لم يعرفا مثلي المنطقة الواقعة إلى الجنوب من القرية»<sup>(١٤)</sup>.

وحقيقة أن سوكولر مقتنع بعد مرور ٤٩ عاماً على المعركة أن كافة قتلى معركة الطنطورة سقطوا في القطاع الجنوبي، فيها ما يشير أفكاراً معينة حول صدقية تفاصيل إضافية من المفروض أن يكون وحده العالم بها. وقد أدلى سوكولر بأقوال مشابهة في مقابلة أجرتها معه الصحيفة المحلية في زخرون يعقوب، «جيفن»، حيث اضاف: «في الساعة الرابعة فجراً كانت مجموعتنا الأولى في الموقع. أعلن القائد يكبر الصوت أننا في

الداخل. الكثيرون هربوا عبر البحر بالقوارب. لم نغفهم، لكننا منعناهم من الوصول إلينا»<sup>(٤٤)</sup>. هذه الأقوال عن الصدام المسبق تتناقض نسبياً مع وثيقة أخرى مأخوذة هي الأخرى من الأرشيف العسكري، تحمل العنوان: «تقرير عن عملية إلينا»، ومكتوبة بخط يد نائب قائد الكتيبة (أ) في العملية، يعقوب بلحويثيس («إيز»، لاحقاً) الذي كان يعمل لدى إجراء التحقيق محاسباً لجمعية «الكسندروني»، وقد كان الإنسان الوحيد الذي رفض التحدث في نطاق هذا البحث، مدعياً وجود «توجه مسبق» لدى المؤلف. وهنا نتساءل: هل من الممكن أن يكون هناك أسباب أخرى وراء رفضه التحدث إلينا؟ هل يمكن أن لديه ما يخفيه؟ لا أعرف!

يستدل من التقرير عن العملية المكتوب بخط يد بلحويثيس، أنه حتى الثالثة والثلث فجراً على الأقل وربما بعد ذلك بقليل، لم تجر في قطاع الفرقة (أ) أية أعمال إطلاق نار، وفقط في الثالثة وأربعين دقيقة ابتدأ الهجوم باتجاه تلة «البرج». هناك أهمية حاسمة للوقت المضبوط لشن الهجوم، في سياق بحثنا في السؤال: هل كانت حقاً هناك نية حقيقية لإخضاع القرية من دون قتال؟<sup>(٤٥)</sup>

في لقاء سنوي لـ «أصدقاء مصنع الزجاج» جرى قبل سنوات في «نحشوليم»، بمشاركة مقاتلي «الكسندروني»، قال بنيس فريدان، قائد كتيبة ٣٣: «انكشفت فرقة (ب) في مرحلة مبكرة وتلفت صليات نارية؛ فرقة (أ) تقدمت واصطدمت بعدد من السقائف الخاصة بالبدو الذين استيقظوا على نباح الكلاب ففتحنا النيران عليهم»<sup>(٤٦)</sup>.

وعن نفس القضية - في الجبهة الجنوبية لفرقة (أ) استمعت من يحييل بريسيل، قائد في إحدى شعب فرقة (ج) (مولود في ١٩٢٦، في البلاد من العام ١٩٣٣). قال بريسيل: «تقدمت فرقتنا من الجنوب إلى الشمال، على امتداد شاطئ البحر. انكشفتنا أمام العدو بعد نزولنا من السيارة بوقت قصير، ففتحت النيران علينا على الفور وبدأت معركة بالرصاص استمرت حتى الصباح»<sup>(٤٧)</sup>.

بموجب ما ذكر في كتاب «الكسندروني»، فإن الفرق الثلاث انكشفت مبكراً مما أدى إلى إطلاق النار مبكراً: «على بعد معين من مرتفع البرج انتشرت عدة سقائف وخيام، يقول قائد فرقة (أ) إن سكانها أحسوا بنا وبدأوا بالهرب. أوقفت الفرقة وأرسلت مجموعة للأمام. اقتربت من الخيام وفتحت النيران، متسببة بهروب من تبقى من سكانها. في تلك الساعة تلقينا الرصاصات الأولى من جهة البرج. يبدو أن إطلاق النار على الخيام كان إنذاراً للعدو ومنحه مهلة لتنظيم صفوفه وفتح النار علينا. كذلك بدأت فرقة (ج)، التي تقدمت من جنوبي القرية، معركة إطلاق نار قبل أن تدخل مجال القرية ذاتها. تحركت الفرقة ببطء بين الكتيبان الرملية، يخشى أفرادها عنصر المباغثة، الذي ينتظرهم خلف كل مرتفع رمل. قرب القرية فتحت عليهم النيران. أصيب اثنان. وتوقف تقدم الفرقة، التي خاضت معركة إطلاق نار من مواقعها... أما فرقة (ب)، فانكشفت بعيداً عن القرية، وفتحت عليها النيران»<sup>(٤٨)</sup>.

إضافة إلى ما تقدم، فإننا واجدنا في متحف «مصنع الزجاج» في كيبوتس «نحشوليم»، معطيات مركزة ومختلفة متعلقة بالطنطورية، وقد جاء في ملخصها الذي كتبه يعقوب أفشطاين: «يقول يعقوب أفشطاين في مذكراته إننا حاولنا التحالف مع عرب الطنطورية قبل المعركة، لإقناعهم بالاستسلام، كما فعل عرب الفريديس؛ يتذكر يانكو أنه وعدهم بأنه لن يلحق بهم أي سوء وأنه بإمكانهم البقاء في مواقعهم وعلى أرضهم شرط أن يبعدوا كافة الغرباء عن قريتهم، بعد أن حولوها إلى قاعدة هاجموا منها المواصلات العبرية. لكن الأمر لم

يتيسر لنا وكما هو معروف فقد دفعنا ثمناً باهظاً في المعركة على احتلال المكان»<sup>(١٠١)</sup>.

بخصوص ما ورد عن «مهاجمة المواصلات العبرية»، يجدر التنويه إلى أن أحداً من قابلتهم في نطاق هذا البحث من اليهود والعرب لم يشر، ولو بالتلميح، إلى أي نوع من العدوان من جانب الطنطورة على «المواصلات العبرية»، كذلك لم نعر على أية وثيقة أخرى تشير إلى ذلك. وهناك تساؤل إضافي مختلف يثور في اعقاب قراءة تقرير يعقوب بلحوقثس، نائب القائد، وهو: لماذا لم يكتب قائد الفرقة بلتيثيل سفيايتسكي (شقيط) بنفسه التقرير؟ بما أن بلحوقثس يرفض التحدث إلينا وسفيايتسكي متوفي منذ سنوات، فمن الصعب اليوم فحص الموضوع. وهناك شهادات من كثيرين حول تفشي ظاهرة أخذ الغنائم، وما فعله «شقيط» لوضع حد لها بطريقة<sup>(١٠٢)</sup>.

وهناك بند في تقرير بلحوقثس يتحدث عن تدفق كثيرين من سكان زخرون يعقوب إلى الطنطورة لنهب الغنائم بعد احتلال القرية، التي كانت - كما هو معروف - غنية على وجه الخصوص<sup>(١٠٣)</sup>.

في ملف ١٣، إرسالية ٦٦٤٧/٤٩ من الأرشيف العسكري، نعر على تركيز لعدد من الوثائق، مثل: أوامر تنفيذ عملية الطنطورة، الموجهة منها إلى «الكسندروني» أو إلى قائد فرقة (أ) في الكتيبة المتنقلة التابعة للواء «كرميلي»، وتقرير بلحوقثس، الذي بحثنا فيه من قبل، وتقرير آخر لنائب القائد نعمن كرني، وخريطة بخطة العملية، وتقرير ضابط العملية عنها، وتقرير إضافي عن «سير عملية البناء»، وهو غير موقع، لكنه تسجيل لمعظم البلاغات التي تم بثها باللاسلكي أو التقاطها به خلال العملية. ولدى قراءة كافة هذه التقارير نسأل: أين تقرير فرقة (ج)؟ هل يوجد تقرير كهذا لدى مصدر آخر، أم أنه لم يكتب بالمرّة، وإذا كان كذلك - فلماذا؟ لا غلّك إجابات على هذه الأسئلة، باستثناء الحقيقة الأساسية وهي أن تقرير فرقة (ج) لم يوجد في الملف.

هناك وثيقة أخرى لا تحمل تاريخ كتابتها وإن ورد فيها تاريخ أولي معين. تظهر الوثيقة تحت عنوان «صورة معلومات»، وهناك عنوان ثانوي: «تفاصيل عن قرية الطنطورة»، وفيها تقارير صادرة عن «شاي»، مستمدة من التحقيق مع ثلاثة أسرى من الطنطورة، أُلقي القبض عليهم بالقرب من الفريديس يوم ١٤/٥/١٩٤٨، قبل العملية بحوالي ثمانية أيام<sup>(١٠٤)</sup>.

في البند الأول تعالج الوثيقة موضوع «المواقع وترتيبات الحراسة»: «يحرس في اليوم حوالي أربعين مسلحاً، بعضهم في المواقع وبعضهم متنقل. منظم الحراسة هو محمد يونس الهندي، الذي كان سيرجت في شرطة الخفيرة. معظم الحراس يتجمعون قبل خروجهم (مع غروب الشمس) في المقهى الموجود قبالة المسجد ومنه يتوزعون على مواقعهم: تتبدل الحراسة بين الساعات ٢٣، ٣٠، ٢٣. يملكون ثلاث راجمات...». وفيما يخص مواقع الدفاع عن القرية:

«من الشرق:

١) بناية المدرسة، التي تعتبر موقعاً مركزياً ومهماً يشرف على المنطقة كلها. في الموقع يوجد رشاش برن.

٢) موقع أكياس رملية فوق بيت محمد حسان.

٣) موقع أكياس موجه نحو الشرق، فوق برج الماء في البلد.

٤) في المدخل الرئيسي إلى القرية هناك حاجز (البيت) وموقع أكياس رملية.

الجنوب:

(١) قرب البيدر.

(٢) كيلومتر واحد إلى الشرق من البيدر.

(٣) ١٠٠ متر إلى الشرق من شاطئ البحر.

شمال:

(١) يوجد موقع واحد فقط شمال غرب المصنع القديم للزجاج. يصل ارتفاع مواقع الأكياس الرملية حوالي ٣٠ سم عن وجه الأرض. في كل موقع ٣ - ٤ مسلحين<sup>(٥٥)</sup>.

(هذه المعلومات المفصلة عن عدد المواقع وعدد الحراس في كل موقع تؤكد أقوال فوزي محمد أحمد طنجة «أبو خالد»، الذي كان أحد الحراس في الطنطورة في ليل احتلال القرية).

المجموع:

١ برن، حوالي ٣٦ بارودة، ٤ رشاشات، ٣ مسدسات، كمية من الذخيرة وكمية من المواد المتفجرة<sup>(٥٥)</sup>.  
في البند (ب) من الوثيقة تظهر قائمة من أربعة أسماء لمن يصفهم الكاتب بأنهم «ناشطون في القرية». أما البند (ج) في الوثيقة التي أمامنا فجدير باهتمام خاص، وفيه يقول الكاتب تحت عنوان «متفرقات»: «عدد السكان في القرية اليوم يتراوح بين ٣٠٠ - ٤٠٠ نسمة. هرب حوالي ألف نسمة مع الوقت بطريق البحر إلى صور. جاءت سفينة خاصة أربع مرات إلى القرية وأخذت أعداداً من السكان».

في ضوء هذه المعطيات الواردة من بقية الوثائق يصبح فهم هذه الفقرة أمراً عسيراً، فنحن لا نملك أي تفسير مقنع لهذه الأرقام، إلا إذا أخذنا بالحسبان أنها معلومات مستقاة من التحقيق مع الأسرى، ولعلمهم قصدوا نوعاً من التضليل في أقوالهم. وفي ما يخص المعطيات الواردة في هذا البند، لا بد من القول إنه بقدر ما أمكننا فحص الأمر، وباستثناء الخبر المشهور في «معريف» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦، فإنها الوثيقة الوحيدة التي تتحدث عن خروج العرب، وبهذا الحجم، من قرية الطنطورة، قبل أن يبدأ القتال، في وقت نعرف فيه أن الهجوم على القرية جرى في ليل ٢٢ - ٢٣ أيار، وقد كان مفاجئاً تماماً لأهل القرية، وانتهى بمئات كثيرة من الأسرى بعد الاحتلال.

تجدر الإشارة هنا إلى أننا نعثر على النقيض التام لهذا المقطع من الوثيقة، الذي يحدد أن «عدد السكان في القرية اليوم يتراوح بين ٣٠٠ - ٤٠٠ نسمة»، في «تقرير عن عملية الميناء»، لنائب القائد بلحوقيتس. وقد ورد في الفقرة قبل الأخيرة من الوثيقة، تحت عنوان «خسائر»، أنه عدا عن قتييل واحد وجريح واحد في رجله، أخذ في نهاية المعركة «من الأسرى: ٣٥٠ رجلاً (معظمهم من حملة السلاح) وعدة مئات من النساء والأولاد»<sup>(٥٦)</sup>.

وهناك شيء آخر ما زال غامضاً؛ عندما نجد أن اشخاصاً كثيرين يدعون في شهاداتهم أن أعداداً كبيرة من سكان الطنطورة هربت من القرية في ليل المعركة، سواء بقوارب الصيد وغيرها، أو عبر المسالك الترابية المختلفة، قاصدة قرى «المثلث الصغير» لجهة شمال - شرق، وفي اتجاه الفريديس في الشرق؛ وفي ضوء الشهادات عن عدد القتلى في القرية (بين ٢٠٠ - ٢٥٠) أثناء المعركة أو بعدها، ومن خلال علمنا أن الرقم الكلي لسكان القرية وصل بين ١٥٠٠ - ١٦٠٠ نسمة، فمن المعقول جداً - بحساب حد أدنى بسيط - أن ما لا يقل عن ٢٠٠ - ١٤٠٠ نسمة، وربما أكثر، تواجدوا في ليلة المعركة في الطنطورة؛ وهذا العدد يظل أكثر بكثير من الرقم ٣٠٠ - ٤٠٠، الذي يظهر في الوثيقة الخاصة بالتحقيق مع الأسرى المحتجزين منذ ١٢/٥/

في كتابه «من زمرين إلى زخرون يعقوب» يكتب شاؤول دغان مدير أرشيف زخرون يعقوب التاريخي: «في جلسة لجنة المشافاة من يوم ٢٣ يونيو ١٩٤٨... يخبر رئيس اللجنة آبا شختر أصدقاءه بأمر نقل ٤٠٠ أسير وحوالي ١٦٠٠ رجل من كبار السن، والنساء والصغار إلى الفريديس المجاورة»<sup>(٥٧)</sup>.

يخيل أن هذه الأرقام الأخيرة، التي يقدمها شاؤول دغان نقلاً عن كتاب بروتوكولات لجنة «المشافاة» في زخرون يعقوب، وإن لم تكن مضبوطة تماماً، تنطق عن نفسها، في كل ما يخص عدد النفوس التي كانت في الطنطورة - رجالاً ونساءً وعجزة وصغاراً - في ليل الهجوم على القرية.

من شأن ما جاء في تممة وثيقة «التحقيق مع الأسرى» - (التي تخبرنا أنه «في يوم ١٢/٤/١٩٤٨ وصلت سفينة شراعية مع محرك وجليت حوالي ٤ - ٥ صناديق ذخيرة، كانت مخصصة لقرية مجاورة (عين غزال؟ الطيرة؟)» وهي نفس السفينة التي سبق أن جات ٣ مرات قبل ذلك، وأخذت لاجئين، السفينة تسافر في طريق عودتها إلى صور) - أن يثبت، بصورة قاطعة، الإدعاء الأساسي والمركزي للجانب اليهودي تجاه العملية في الطنطورة والذريعة لاحتلال القرية تزويد قري «المثلث الصغير» بالمعدات والسلاح والذخيرة، بعد أن كانت مصدر تغذية حيويًا لمواصلة المعركة الفلسطينية ضد المواصلات في شارع حيفا - تل أبيب.

وفي تممة المعلومة من الوثيقة أعلاه، عن «سفينة شراعية مع محرك وجليت حوالي ٤ - ٥ صناديق ذخيرة» (لعله «لش» الجنود السوريين من شهادة «أبر محمد»)، يشير الكاتب أيضاً إلى أنه «توجد في القرية حوالي ٦ - ٨ قوارب شراعية صغيرة» يستخدمها الصيادون وهي بدون محرك. هذه الأرقام تقض «القوارب العشرة التي تنقل الذخيرة والمعدات واللاجئين»، المذكورة في وثيقة ١٠/٥/١٩٤٨.

وفي صفحة أخرى عائدة ليعقوب أفشطاين هي الأخرى، نجد يتوسع في الحديث عن علاقات الجيرة الحسنة بين اليهود والعرب في الفترة التي سبقت الحرب، وكتب بنوع من التفصيل:

«تعامل العرب بصورة حسنة مع العائلات اليهودية (القصد عائلة مردخاي بونشطاين مؤسس «سلالة بونشطاين» ومن كان يلقب لدى الجميع بـ «موسى الطنطورة»، وكذلك عائلة شقيقه إسحاق). سكنوا في البلد حتى بلغ أبنائهم سن التعليم. (وهو ما شهدت به أيضاً بنينه سندلار من بيت بونشطاين)»<sup>(٥٨)</sup>.

«مثال على العلاقات الحسنة: في الحصاد المشترك للغلل في القرية تم التوصل إلى ترتيب لا تحصد فيه غلال اليهود في السبت، حتى أنه عُرض على مردخاي أن يكون مختار الطنطورة».

وعموماً: كانت هناك علاقات جيدة بين أهل الطنطورة وسكان زخرون يعقوب استمرت سنوات طويلة. كانت الطنطورة ملتقى لسكان زخرون الذين كانوا يأتون إليها في الصيف ويستأجرون الغرف ويمكثون مع فائق الاحترام. طرأ التدهور في فترة الانتداب البريطاني. كانت لدى البريطانيين كما هو معروف سياسة «فريق تسد». أراد أفراد العصابات الدخول إلى جميع القرى. كان يعقوب متصلاً بكافة مراحل الأحداث أثناء حرب التحرير، فقد كان مسؤولاً عن الحراسة في المنطقة وروبطه علاقات جيدة مع جميع سكانها. أخذ على عاتقه اقناع عرب الطنطورة والفريديس بعدم الهرب. وصل أولاً إلى الفريديس داخل مصفحة ومكبر صوت ونجح بإقناعهم. كان الوضع في الطنطورة معقداً، لذلك استدعي الكبار للقاء سري في وادي «الدفلة»<sup>(٥٩)</sup>.

سمع داهود الحاج هندي وعدد من الوجهاء بعرض يعقوب، لكنهم طلبوا منه «عدم ذكر أمر اللقاء لأن من يسيطر في القرية هم الشباب والعراقيون. تم تحذيرهم من عدم المساس بالمواصلات اليهودية لكن الاعتداءات

تواصلت»<sup>(٦٠)</sup>.

تجدر الإشارة إلى أننا لم نعثر في أي مكان على أية شهادة عن «الاعتداء على المواصلات اليهودية من جانب الطنطورة». بعد ذلك، وفي الفقرة التي تحمل عنوان احتلال الطنطورة، يقول الكاتب: «بعد المعركة، في الليلة التي سقط فيها ٧٥ عرباً (من فيهم امرأتان) وجد يعقوب في الصباح جميع النساء والأولاد جالسين على شاطئ البحر؛ لم يبق من الرجال أحد - فقد أخذوا أسرى أو هربوا (والعراقيون هربوا أيضاً) - كان هناك حوالي ١٥٠٠ نسمة. تنقل يعقوب بينهم للتأكد من عدم وجود غرباء، لكنهم كانوا جميعاً من سكان الطنطورة، فعرض عليهم نقلهم إلى الفريديس؛ وبالفعل أحضرت شاحنات ونقلت العائلات وتم توزيعها على عائلات الفريديس»<sup>(٦١)</sup>.

وعن ذلك يكتب شاول دغان:

يحكي يعقوب أفشطاين في مذكراته عن محاولته التحادث مع عرب الطنطورة قبل المعركة، لإقناعهم بالاستسلام، كما فعل عرب قرية الفريديس. «وعدناهم» - يتذكر «يانكو» - «بأنه لن يلحقهم أي سوء، وبأنهم يستطيعون البقاء في بيوتهم وعلى أرضهم، شرط أن يبعدوا عن قربتهم جميع الغرباء الذين حولوا الطنطورة إلى قاعدة هوجمت منها المواصلات العبرية» (وهنا نقف امام مقولة عامة حول «مهاجمة المواصلات العبرية» لا تربطها أية صلة مباشرة بالطنطورة، سوى كون الطنطورة ميناء متاحاً لتلقي المؤن والذخيرة والمعدات والسلاح)<sup>(٦٢)</sup>.

«لكن الأمر لم يتيسر، وكما هو معروف فقد دفعنا ثمناً باهظاً في المعركة على احتلال المكان. لكنه طلب من سكان زخرون يعقوب بعد ذلك أيضاً مساعدة القوات اليهودية في إخلاء السكان القرويين. تقرر آنذاك نقل العجزة والنساء والأولاد لقرية الفريديس، حتى يتقرر مصيرهم. بذل سكان زخرون قصارى جهدهم لتخفيف من معاناة المهجرين، لكنهم لم يتمكنوا من عمل الكثير»<sup>(٦٣)</sup>.

بأيدينا شهادة إضافية من أهرون بن مردخاي أفشطاين، في مقابلة من العام ١٩٨٦، بينما كان في الخامسة والثمانين من العمر: «قبل احتلال الطنطورة طلبت مني «الهجناه» الذهاب وتحذير السكان من الهجوم المرتقب. أبلغني العرب أنه لا يجدر بي المجيء. جاء أحمد الحاج إلى منتصف الطريق للتفاوض وأبلغني أن الأمر لم يعد بأيديهم وأن قسماً من السكان هربوا عن طريق البحر. بعد الإحتلال تم تجميع كافة الناس في المقبرة (لعل المقصود هنا هم الرجال فقط) ويجوب إشارة مني إلى المواطن الأصلي من الغرب، قاموا بتصفية جميع أفراد العصابات»<sup>(٦٤)</sup>.

تجدر الإشارة إلى أنه قد ينشأ هناك تناقض ما بين شهادتي أفشطاين وبونشطاين، ومع أن الاثنين لم يعودا بين الأحياء، تظل هناك أهمية للإشارة إلى هذا التناقض:

جاء في أقوال أفشطاين المقبوسة من الورقة ذات العنوان «يعقوب أفشطاين يتذكر» أنه بحث لدى قدومه إلى شاطئ البحر في صبيحة اليوم التالي (بعد أن رحل الرجال، بموجب الوثيقة)، وسط جمهور من ١٥٠٠ امرأة وطفل، لكنه لم يعثر بينهم على غرباء<sup>(٦٥)</sup>.

مقابل ذلك، ففي شهادة بونشطاين، يشهد أهرون بونشطاين على نفسه أنه أشار بيده نحو أهل الطنطورة من السكان أو الغرباء، ويجوب اشاراته تم «التعرف على أفراد العصابات وتصفيتهم». ومع أن قصة بونشطاين تجري صباحاً، لكنه يظل محتملاً أن يكون ذلك الأمر تم قبل وصول يعقوب أفشطاين للقرية، بينما

يظل محتلاً أيضاً أن يعقوب بونشطاين وصل إلى القرية مع القوات اليهودية، خلال الليل<sup>(١٣١)</sup>.

في سياق حديثه يحكي أهرون بونشطاين، الذي أسماه أهل القرية «أهرون الطنطورة»، أنه «تم جلب أهل الطنطورة إلى الفريديس. من رغب بقي في الفريديس، والبقية أخذت إلى الحجز». تناقض هذه الأقوال ما استمعت إليه من معظم بقية من قابلتهم لهذا البحث، يهود وعرباً، ممن يؤكدون أنه تم نقل الرجال إلى شرطة زخرون يعقوب ومنها إلى منشآت حجز أخرى لعدة شهور وبعد ذلك - مباشرة إلى ما وراء الحدود، بينما تم جلب النساء والأولاد وكبار السن بالفعل إلى الفريديس.

وهناك مسألة أخرى لا تقل غرابة: يحكي أهرون بونشطاين أن أحمد الحاج، الذي كان صاحب ضيعة كبيرة، طولب ببيع أرضه للدولة عن طريق أهرون، فرفض. ولأنه فعل ذلك أخذته السلطات وطردته إلى الأردن<sup>(١٣٢)</sup>. توفي أهرون بونشطاين في عام ١٩٩٦ عن ٩٧ عاماً، لذلك لا يمكن سؤاله عن الظروف التي تمت فيها مفاوضة أحمد الحاج على بيع أرضه. وهل لكونه مختار الطنطورة الأخير لم يسجن مع بقية الرجال؟ وما دام أكبر من أن يستطيع الذهاب إلى السجن، فلماذا لم يطرد مع بقية سكان الطنطورة؟

عن دخول / وصول يعقوب أفشطاين إلى الطنطورة في صبيحة يوم الأحد ١٩٤٨/٥/٢٣، توجد بأيدينا روايات إضافية، تدل جميعها على أن أفشطاين إحدى الشخصيات المركزية في حكايتنا. وقد حدثني ابنه البكر، يوسي، أن والده حمل الكتب المقدسة من المسجد بعد احتلال القرية ونقلها على مسؤوليته الكاملة إلى مسجد الفريديس<sup>(١٣٣)</sup>. وقد أشار العرب الذين قابلتهم من لاجئي الطنطورة - حوالي عشرين - إلى «يعقوب المختار» (أفشطاين) كمن أنقذهم من مذبحه مؤكدة، وهو ما سنعود إليه لاحقاً.

تدل شهادة ابنه يوسف، على أن يعقوب أفشطاين عمل في وساطة الأراضي، وكان على الدوام «مستشاراً للعرب»، وقد جاء في الرواية الرسمية للمعركة على الطنطورة أن «أهالي الطنطورة خرقوا اتفاقية مع يعقوب أفشطاين من زخرون يعقوب الذي حاول منهم من التدخل، كما فعل عرب الفريديس»<sup>(١٣٤)</sup>.

(...)

ما الذي يمكن تعلمه من الوثائق التي تتحدث عن محاولات إخضاع الطنطورة بدون قتال؟ هل يعقل أن تشويشاً فقط في خطط العمل أدى إلى اندلاع المعركة؟

يمكن العثور على اجابة معينة في تلخيص وقائع جلسة مشتركة لضباط استخبارات وخبراء للشؤون العربية (ورد بينهم اسم عزرا دانين أيضاً) كانوا يعملون في منطقة الشارون<sup>(١٣٥)</sup>. انتهت هذه الجلسة، المنعقدة في نتانيا يوم ١٩٤٨/٥/٩ لتحديد السياسة المنوي اتباعها تجاه بقية العرب في «الشارون»، بتوصية المشاركين فيها أمام الوسطين العسكري والسياسي (أي: قيادة «هجنه» بـ «إبعاد أو إخضاع» سكان قرى كفر سابا العربية، الطيرة، قاقون، قلنسوة والطنطورة، وكذلك بطرد سكان قرية فيج عتد مداخل «بيتش تكناه» (ملبس). وحقاً، فقد أبتت توصية كهذه - يمكن الافتراض بأنها صيغت بالطبع بطريقة ازدواجية المعنى - القرار بيد الوسط العسكري المحلي، وهو قيادة لوا «الكسندروني» في هذه الحالة، الذي اتخذ من نتانيا مقراً له، في معسكر «دوره»<sup>(١٣٦)</sup>.

عملياً، فإن هذه التعليمات توجي بأن القرار النهائي بشأن طريقة «إخضاع» أو «إبعاد» سكان القرى المذكورة كان سيتخذ في أرض الواقع، خلال القتال (بمستوى قادة كتائب أو فرق)، ويتبين أيضاً أن ذلك ما حدث بالفعل، على الأقل في الحالة التي نبحث فيها - الطنطورة<sup>(١٣٧)</sup>. تجدر الإشارة إلى أنه في حالة

الظنطورة، وبموجب شهادات كثيرين ممن قابلتهم، لم تكن هناك تعليمات واضحة معينة بخصوص ما يجب عمله بالسكان المحليين في المراحل التي تلت المعركة، وقد نشأ في مرحلة معينة الانطباع - وهو ما حدث بالفعل في الظنطورة - بأن الأمر متروك للأحكام الفردية.

تدل الحكاية التالية عن غياب النهج وربما السياسة الصريحة أيضاً في مسألة أساسية كهذه (ماذا بخصوص سكان القرى المغلوبة، وكيف سيتم التصرف حيالهم: يحكي عزرا دانين في سيرته الذاتية «صهيوني بلا شرط» أن جاد ماخنس ويهوشع فلمون (وهما من كبار موظفي «شاي»؛ الأول من مؤسسي نتانيا) ودانين نفسه كلّفوا في مطلع إبريل ١٩٤٨ بـ «التنقل بين القرى العربية الموجودة في السهل الساحلي لمحاولة إقناع سكانها بعدم الخروج (حمل جاد ماخنس هذه التعليمات من رئيس القيادة القطرية للهجناء، يسرئيل جليلي). نفذنا هذه المهمة، التي استخدمنا فيها أيضاً مختار المخضيرة أهرون فرانك وعدداً من سكان زخرون يعقوب وعطليت. بعد استكمال المهمة قدمنا عنها تقريراً مفصلاً في الجلسة المتعقبة في حيفا بتاريخ ٢٣ إبريل بحضور داقيد بن غوريون، الذي أصفى ولم يرد، لا بالإيجاب ولا بالسلب»<sup>(٧٣)</sup>.

في نفس الفصل وعن نفس الموضوع، وفي سياق تلك الجلسة مع بن غوريون في حيفا، يكتب دانين: «بعد ذلك، ونحن نقف في شرفة الفندق، شاهدنا قافلة عرب متدفقة باتجاه الميناء. نشر أبا حوشي ورجاله وزعوا منشورات تنادي عرب حيفا بالبقاء، بينما كان بن غوريون يخاطب الحضور قائلاً: كم عدد الباقين؟ إذا كانوا يريدون الذهاب، فلماذا تمتنعونهم من ذلك؟ دعوهم يذهبوا!»<sup>(٧٤)</sup>. وهنا يقدم دانين نوعاً من «الاعتراف» الشخصي الصريح، الذي يؤسس فرضيتنا حول السياسة المنتهجة تجاه سكان القرى المغلوبة: «كانت تلك أول مرة أستمع فيها من قائد البيشوف، بأنه إذا كان العرب راغبين بالذهاب، يجب أن نمكثهم من ذلك، وذلك خلافاً لما استمعنا إليه حتى ذلك الحين من جاد ماخنس باسم رئيس القيادة القطرية للهجناء يسرئيل جليلي»<sup>(٧٥)</sup>.

وفي نفس المقطع يواصل دانين في مسألة تهجير العرب ويتطرق إلى قرى «المثلث الصغير» أيضاً، وإن لم يشر إليها بالإسم: «ما حدث أنه بسبب ضعفنا العام بالذات تم إبعاد العرب عن قراهم. هكذا حدث مثلاً في قرى سفح الكرمل، المظلة على شارع تل أبيب - حيفا. كان عدد رجاننا محدوداً، وكمية السلاح قليلة، وعندما أخذوا يقتصون من هذه القرى سيارات اليهود المسافرة، وقفنا أمام خيارين: إما أن نوقف حركة السير، أو نبعد القناصة. في اللحظة التي دخلت فيها قواتنا القرى، وقعت جلبة كبيرة، تطورت إلى هروب عام»<sup>(٧٦)</sup>.

سوف نتوسع في الحديث لاحقاً عن قضية قرى «المثلث الصغير»، لكن تجدر الإشارة إلى وجود مؤشرات وشهادات في الحالة الخاصة هذه حول «المثلث» تدل على أن ضائقة الناس والسلاح الكبيرة كانت متواجدة في الجانِب الفلسطيني بالذات، وهي التي سببت، من جملة الأسباب، لسكان هذه القرى مغادرتها والرحيل عنها. وفي هذه الحالة المعنية فإن «الجلبة الكبيرة» و «الهروب العام» وقعا قبل وصول المسلمين اليهود إلى القرى. وسنحلل مجمل الدوافع التي أدت إلى ذلك في الفصل المناسب. نتيين من هذه الأقوال أن أفراد المستوى التنفيذي لم يعلموا دائماً بماذا يفكر القادة عما يجب أن تكون السياسة أو حتى ما هي السياسة المتبعة. ولعل القادة أنفسهم أيضاً لم يعرفوا دائماً ما هي الاتجاهات المرغوب بها عموماً، وفي كل حالة وحالة، وكثيراً ما تصرفوا بنوع من التجريب، والحيرة في ما بعد. وفقط بموجب الظروف والمعارك المتلاحقة الواحدة بعد الأخرى، توصلوا إلى استنتاجاتهم الخاصة. وقد تحدث كثير من اليهود الذين قابلتهم في إطار هذا البحث ممن كانوا جنوداً في العام ١٩٤٨ عن سلسلة من المعارك التي تلاشت من أسبوع لآخر، وفي كل يوم أحياناً. وكان لدى



بعضهم تحفظات من أن إدارة الحرب قامت، بلا مناص، على احتمالات كثيرة وحلول غير مناسبة للمشاكل الكثيرة التي ثارت، منهين بشكل خاص بالضغط النفسي والجسدي الكبير الذي فرضته المخاطر التي تتهدد المشروع الإستيطاني كله من الجانب الفلسطيني. وأشار كثيرون إلى أحداث ٣٦ - ١٩٢٩، وحتى اضطرابات السنوات التي سبقتها، مؤكدين أنهم خرجوا للقتال بإحساس عميق بأن طرفاً واحداً منهما سيكون المنتصر، وهو من سيبقى على قيد الحياة. ولعلنا نجد في هذه الأقوال ما يفسر، ولو جزئياً، سلوك قسم من المسلحين اليهود في ساحة القتال. ولعل أبرز عامل مؤثر في سلوك الذين تراوحت أعمارهم بين ١٧ - ٢٥ ما لحق بهم من إصابات وخسائر بشرية جراء معارك ضارية بموجب كل المقاييس<sup>(٧٧)</sup>. ولم يكن بالإمكان استخلاص أية نتائج خارقة حول أحداث الطنطورة من عدد من البرقيات المحفوظة في الأرشيف العسكري من يوم ٥/٢٣/١٩٤٨، والتي أرسلها «الكس» إلى يدين على فترات مختلفة<sup>(٧٨)</sup>.

أرسلت البرقية الأولى يوم ٤٨/٥/٢٣ الساعة الواحدة ظهراً: «مرت العملية بنجاح. أخذنا مئات الأسرى وغنائم محددة. لدينا خسائر محددة». لم تشر هذه البرقية بصراحة إلى أن القصد هو الطنطورة، لكن عنوانتها بـ «الجهة الشرقية»، وصدورها عن «الكس»، لا يتركان مجالاً كبيراً للشك في ذلك. وعلى نفس الصفحة، يفارق ثلاثة بلاغات، وصل البث التالي: «بعد مقاومة عنيفة احتلت الطنطورة. منينا بخسائر. تفاصيل أخرى تتبع»<sup>(٧٩)</sup>. بروح هاتين البرقيتين، واعتماداً عليهما في ما يبدو، كتب بن غوريون في يومياته من ٥/٢٤/١٩٤٨ الكلمات القليلة التالية: «عملية الكسندروني في الطنطورة نجحت. احتلت القرية. أخذوا أسرى وأسلحة»<sup>(٨٠)</sup>.

يبدو أن بيني موريس، الذي يصف بتوسع نسبي المعركة الأخيرة على الطنطورة، في ليل ٢٢ - ٢٣ أيار ١٩٤٨، يستمد معظم معلوماته في هذه الحالة من كتاب غرشون ريفلين وصفي سيناى «لواء الكسندروني في حرب التحرير»، ومن تسجيلات عسكرية رسمية كشفت أمامه<sup>(٨١)</sup>. وهناك برقية أخرى من «كرميلى» وصلت نفس اليوم الساعة الرابعة بعد الظهر، تصف دور اللواء المذكور في العملية ضد الطنطورة<sup>(٨٢)</sup>. تقول البرقية: «هوجمت مجموعة تابعة لكتيبة متحركة كانت تتصدى لمنع وصول تعزيزات إلى الطنطورة، وتم تطويقها. لعلها هوجمت من جهة جبع وعين غزال... وأجبرت على الانسحاب مع عدد من الجرحى، ومفقود واحد...». وهناك وثيقة أخرى عن عملية «كرميلى» هذه، تحت عنوان «إغلاق الطريق في المعركة على الطنطورة»، تحمل وصفاً لتسلسل الأحداث في تلك الليلة (٥/٢٢)، كتبه قائد المجموعة أمنون لين، يدل على أنه بينما استكمل «الكسندروني» احتلال الطنطورة، وجوبت بالمصاعب عملية قطع الطريق من الشمال التي استهدفت منع وصول التعزيزات من جهة عين غزال وجبع، نتيجة استعدادات اللحظة الأخيرة، وانعدام الأسلحة الصالحة. وفي محادثة لي مع قائد المجموعة أمنون لين، استرجع أمامي ذلك الصراع الذي وقف أمامه: هل ينسحب ويعود سالماً قبل الفجر، بموجب الأمر الذي يحمله، أم يمنح بكل ثمن عرب جبع وعين غزال من الوصول إلى الطنطورة في مرحلة من المراحل؟ يقول أن أهل الطنطورة تميزوا بامتلاكهم أربع ماكينات إطلاق نار من نوع «هوتشكس»، كانت تطلق لمسافات بعيدة، وتصيب إصابات قاتلة لم تترك أية فرصة للمسلحين اليهود للتغلب على مهاجميهم العرب<sup>(٨٣)</sup>.

ويقنع بيني موريس من أقوال «مؤرخ الفرقة»: «ليس واضحاً ما إذا كانت قد صدرت الأوامر إلى سكان القرية بالمغادرة، أم أنهم عوملوا بنوع من «اللين»، كأن يكونوا قد اكتفوا بالتوصية أمامهم بأن يفعلوا. مهما

يكن من أمر، لا شك أن قادة المجموعة كانوا معينين بتفريغ القرية، وواضح أيضاً أن قسماً من السكان على الأقل قد طرد<sup>(٨٤)</sup>. كما أسلفنا، فإن قصة العملية في كتاب اللواء، وكذلك التفاصيل التي أوردتها بيني موريس، المعتمدة على التوثيق الموجود خطياً في الأرشيفات المختلفة، لا تترك مجالاً للإلتطباع بأن الطنطورة شهدت حقاً أحداثاً استثنائية<sup>(٨٥)</sup>. ولا يقل عن ذلك غرابة أنه لم يرد أي تلميح لوجود عمليات استثنائية أو شاذة في عدد من المصادر العربية، مثل «بلادنا فلسطين» أو «الموسوعة الفلسطينية»، أو في قصة الخالدي All That Remains الصادرة بالإنجليزية في واشنطن.

مع ذلك، فهناك أربع مطبوعات باللغة العربية - اثنتان بالتفصيل، نسبياً، واثنتان بالتلميح فقط - تتحدث عن أحداث شاذة وقعت في الطنطورة. هكذا فعلت صحيفة «كل العرب» الأسبوعية الصادرة في الناصرة في ما نشرته على مرحلتين تفصل بينهما سنوات عن ذلك، إضافة إلى تلميحات قصيرة وردت في كتابين سنتطرق إليهما لاحقاً. أما بخصوص التحقيق الصحفيين، فالأول تحقيق مفصل بعنوان «الطنطورة: المذبحة والتاريخ»، نشرته «كل العرب» على قسمين، يورد فيه كاتبه محمد حسني نجيب، ولأول مرة، تفاصيل مكتوبة عن الأحداث في الطنطورة وقت احتلالها، كما قدمها أشخاص مختلفون من لاجئي القرية<sup>(٨٦)</sup>. يبحث القسم الأول من التقرير في تاريخ القرية، أما القسم الثاني فيتحدث كما يقول كاتبه عن تفاصيل المذبحة التي نفذت بحق السكان، كما استمع إليه من «القاتل الباقي على قيد الحياة، في إسرائيل والمناطق المحتلة». وهكذا يكتب في تقريره، على لسان فوزي الطنجه، أحد المقاتلين: «مع اشتداد القتال في فلسطين أرسلت الهيئة العربية العليا في سورية قوارب إلى ميناء الطنطورة، لكي تخلي السكان من هناك عن طريقه، وهو ما أدى إلى انقسام بين الناس، لأنهم رفضوا مغادرة قريتهم بل فتحوا النار على عدد ممن صعد إلى القوارب. غادرت القوارب ميناء الطنطورة بعدد قليل من الأشخاص، بعد أن خاطب أبو الصادق من عائلة ماضي أصحاب القوارب وأهل الطنطورة قائلاً: سندافع عن الطنطورة حتى لو اضطررنا لأن نفعل ذلك بأجسادنا...»

«في تلك الفترة سمع أهل الطنطورة عن احتلال حيفا وعن هرب قسم كبير من سكانها لذلك قرروا الدفاع عن كرامتهم وأرضهم وبدأوا يستعدون لحرب بين قوات غير متكافئة، دفاعاً عن التاريخ الذي صنعوه بأنفسهم، ويعرق جبينهم (...) بتاريخ ١٩٤٨/٥/٢٢ هوجمت الطنطورة من كافة الاتجاهات لتبدأ المعركة بالضبط في الساعة العاشرة والنصف (...) إلا أن المدافعين عن القرية لم ينجحوا بالصمود طويلاً نتيجة نقص الأسلحة والذخيرة (...) وفي منتصف الليل بالضبط اقتحمت القوات اليهودية القرية التي تحولت إلى ساحة قتال وحرب شوارع، حتى سقوط آخر المقاتلين (...) بعد ذلك جمعوا كافة الرجال قرب شاطئ البحر، وبالصدفة نجحوا أثناء التفتيش في الوصول إلى ورقة حراسة تضم أسماء الشباب الذين دافعوا عن القرية. جمعوا أصحاب الأسماء كلهم ورومهم بالرصاص وهم عزل ووجوههم إلى الحائط، في عملية التصفية هذه شارك كل من مشولام وموطي ويعقوب المختار وجميعهم من زخرون يعقوب».

لا نعرف ما هو مصدر هذه المقولة المنسوبة إلى فوزي الطنجه حول مشاركة مشولام وموطي ويعقوب المختار في القتل المذكور، إذ أنها الشهادة الوحيدة بخصوص يعقوب أفشطين على الأقل التي تضعه في جانب منفذي القتل وذلك غريب جداً، لأن بقية الشهادات تصفه بـ «منقذ» أهل الطنطورة الكبير من مذبحة جماعية أكبر.

وخلافاً لما قيل في تقرير «كل العرب» أعلاه، قال فوزي الطنجه (أبو خالد) في مقابلة معي: «بعدها أخذوا البقية إلى المقبرة، أوقفونا هناك واعتزموا إطلاق النار وتصفيتنا جميعاً، وفي هذه المسألة برز واحد يدعى شمشون، الذي لم يطلق كثيراً بنفسه، لكنه أعطى تعليمات في كافة الاتجاهات وأشرف على القتل بـ «نشاط» متزايد. إلا أنه في تلك اللحظة وصل ٥٠ - ٦٠ شخصاً من زخرون يعقوب وتدخل عدد من قياديتهم وأوقفوا استمرار المذبحة، قائلين: كفى إلى هنا! لا يمكنني الإدلاء بأسماء أهل زخرون لأنني لم أفرهم، فقد كنت معظم الوقت في حيفا، أعمل لدى البريطانيين».

في ذلك اللقاء أثار أبو خالد ذكرى أخرى يحتفظ بها منذ يوم احتلال القرية: «بينما كان الجنود يبحثون عن السلاح سرت معهم باتجاه بيتي، لكي يفتشوه. عندما وصلته وجدنا الباب مقفلاً والدّم يسيل فوق العتبة. فكرت للوهلة الأولى أنهم أطلقوا على أمي التي بقيت في البيت وقتلوا لا سمح الله: بعد أن افتحموا الباب اتضح أنه كليبي. كيف ولماذا فعلوا ذلك - لا أدري!».

وعودة إلى تقرير محمد حسني نجيب: «حدثتني إحدى الشاهدات أن كل شاب أمسكوه حاملاً السلاح أخذوه إلى الحائط وأطلقوا النار عليه من الخلف. تقول الشاهدة إنها شاهدت بأم عينيها في شارع أم قحربة زوجة ثمر الريدي عشرات الشباب ووجههم إلى الأرض، لأنهم أطلقوا عليهم أحياء. سمعت صوت الرصاص وأنا في الشاحنة التي أخذتنا إلى خارج الطنطورة، أيضاً. يا ستي كانت مذبحة. الله لا يعيد هذيك الأيام». «عما يذكره أهل الطنطورة، فقد قتل في هذه الحادثة ١٠٥ أشخاص. جمعت وسجلت كل ما طالته يدي لأن سكان الطنطورة موجودون في مخيم اليرموك في سورية. وبذلك سقطت الطنطورة، أخذوا الرجال إلى معسكر الاعتقال في أم خالد، وطردها النساء التبقيات وهدمو القرية بالبلدوزرات وأقاموا فوق أنقاضها مستوطنتي دور ونحشوليم. لكن بيت أحمد الحاج محمود الحيحي ما زال منتصباً على شاطئ البحر، يحكي حكاية من الحكايات الدموية عن فلسطين».

وينتهي نجيب تقريره بقائمة من ١٦ اسماً من شهداء الطنطورة الذين سقطوا في معركة الدفاع عن القرية، وكذلك بقائمة جزيئة لاثنتين وعشرين اسماً من بين ما لا يقل عن ١٠٥ وربما أكثر بكثير ممن قتلوا أو ذبحوا في الطنطورة، قاتلاً: «وبذلك تم القضاء على قرية فلسطينية وأغلق ملف مذبحة بشعة لم يخلدها التاريخ الفلسطيني المعاصر ولو بكلمة واحدة واكتفينا بسجل أسماء شهداء فلسطين. تسعة شهداء فقط سقطوا مدافعين عن أرض الطنطورة، لكن من أجل التاريخ والحقيقة، يجب أن نشير إلى أن ١٠٥ على الأقل سقطوا في الطنطورة، معظمهم راحوا ضحية جريمة بشعة - (تجدر الإشارة إلى تناقض بين الرقم ١٦ المشار إليه باعتباره عدد شهداء الطنطورة، والرقم ٩ الذي يتحدث عنه الكاتب في ما بعد) - دون أن نتسكن من ذكر جميع أسمائهم لصعوبة الأمر».

إلى هنا من تقرير نجيب، وقبل أن نواصل، لا بد من العودة إلى السؤال عن صدق ما ورد في تقريره عن دور «يعقوب المختار» وجماعته من زخرون يعقوب في الطنطورة يوم احتلال القرية، وعلاقة زياد حصادية (أبو صالح) بالتقرير، الذي ظهرت صورته فيه تحت عنوان: «بعد سنوات دعس على رقية القتال». ما دام السؤال في هذين الأمرين مفتوحاً، وهو ما رفض نجيب في محادثة شخصية بيننا التحدث فيه، ناصحاً بالذهاب إلى زخرون يعقوب واستقصاء الأمر، فستظل هناك ظلال من الشك حيال بقية ما ورد في تقريره.

أما المرة الثانية التي نشرت فيها «كل العرب» عن أحداث الطنطورة فكانت في ١٠/١/١٩٩٧، بقلم

الصحفية رنده أبو عابود، وهي من الفريديس وابنة لعائلة أصلها من إجزم. تقدم أبو عابود في تقريرها الذي يحمل العنوان «ذكريات وأسى على أيام غابرة» عدداً من تذكرات الحاج عبد الرحمن العرجا من عائلة دكناش الذي سيشار إليه لاحقاً باعتباره أحد الشهود المركزيين حول الطنطورة، والحاج توفيق أبو صلاح (أبو العبد) ومحمد عبد الرازق حصادية (أبو رياض)، من الأيام التي سبقت الحرب. وتحت عنوان «سقوط الطنطورة» تنقبس الصحفية عن «أبو فهمي»: «كنت شاهداً على المعركة. بعد الواحدة ليلاً. في ٦/١ بدأ الهجوم على القرية من كافة الاتجاهات».

(وهنا لا بد من التنويه إلى أن تاريخ احتلال الطنطورة هو ليل ٢٢ - ٢٣/٥/٤٨، ولا نعلم ما الذي دفع «أبو فهمي» إلى ذكر أول حزيران كتاريخ للمعركة على الطنطورة. وإلى بقية أقوال «أبو فهمي»:) «كنا نملك القليل من السلاح الشخصي الخفيف، ولكن ماذا نفعل بالمجنزرات التي أطلق اليهود من داخلها النيران في كل الاتجاهات.. كان على سطح المدرسة «بُرن»، لكن ذخيرته نفذت. في الصباح استسلمت القرية، على أمل أن تبقينا العصابات أحياء. ولا تهدم القرية. لكن ما حدث أنهم جمعوا سكان البلد في الساحة، وأوقفوا كل من بقي ووجهه إلى الحائط وقتلوهم بدم بارد. كنت شاهداً على هذه الجريمة الشنعاء. قتلوا ٩٥ شخصاً.. سجلت أسماهم. ومن بقي حياً أدخله اليهود في شاحنات جلبوها وأزولهم في الفريديس. من هناك بدأت الهجرة الثانية إلى سورية ولبنان والأردن. كانت هناك مجموعة من الرجال ممن أخذهم اليهود إلى السجن، بينما نقلوا العجائز إلى طولكرم، ومنها انتشروا في العالم العربي».

ورد ذكر المذبحة في الطنطورة في مطبوعة أخرى هي الدليل السياحي الإسلامي لأحمد فتحي خليفة، الذي يشير في الصفحة المخصصة للطنطورة بأن «مذبحة ارتكبت بحق سكانها»<sup>(٨٧)</sup>. وهناك كتاب آخر يذكر القتل في سياق الحديث عن الطنطورة وضعه المؤرخ ابن قرية إجزم الدكتور مروان الماضي بعنوان «قرية إجزم - الحماة البيضاء»، ورد فيه أن «العدو الصهيوني شرد سكان القرية ودمرها عام ١٩٤٨ وقتل العديد من شبابها وأسر آخرين»<sup>(٨٨)</sup>.

وحقاً، يتبين من الشهادات الخاصة بالطنطورة، التي، لشدة الدهشة - ولعل الأمر غير مدهش البتة - لم توثق حتى الآن، أن احتلال القرية في ختام قتال عنيد من أهلها، وصل في بعض الحالات حتى الرصاصة الأخيرة، كان مقروناً بتصرفات وأفعال شاذة للغاية، ويضمنها إطلاق النار بدم بارد على أناس مكشوفين بلا حماية، وسكان مدنيين لم يقاتلوا ولا سلاح لديهم، وذلك بعد أن استسلمت القرية بكاملها، رسمياً، أمام القوات اليهودية، قبل طرد البقية - المئات الكثيرة من الرجال والنساء والأولاد.

عبد الرحمن دكناش، «أبو فهمي»، انسان عجوز اليوم، في الثامنة والثمانين من العمر، لكن ذهنه حاد وحديثه واضح وصاف تماماً، يعرفه الناس جيداً منذ عشرات السنين، وهم من أبلغوني أنه من الحكماء للغاية الموجودين في القرية، وهو ما تأكد لي بعد التقائني به. في البداية لم يتحمس لفتح الموضوع، وقد بدا أن ليس كل الذكريات التي يحملها معه الرجل هي من ذلك النوع الذي هو معني بتقاسمه مع الآخرين. «أبو فهمي» انسان بسيط، خريج ابتدائي، مولود في الطنطورة هو ووالده وجده، منذ عهد ابراهيم باشا (في النصف الاول من القرن التاسع عشر). عمل أبو فهمي سنوات طويلة فلاحاً، لكن البريطانيين في سنواتهم التسع الأخيرة هنا، بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، استوعبوه حارساً في خفر السواحل، حتى أنه تلقى منهم تعويضات لدى خروجهم بقيمة ٣٠. ٢٧ جنيه فلسطيني. كان أبو فهمي شرطياً غير رسمي، لم يحمل حتى رقم الخدمة كشرطي،

لاقتفاده إلى مواصفات الخدمة في الشرطة البريطانية (طول معين، وغيرها من المعطيات الجسدية). لذلك تلقى تعويضاً بقيمة شهر واحد فقط، ولم يتلق تقاعداً ثابتاً مثل بقية من استوعبتهم الحكومة البريطانية في العمل ولا يزالون يتلقون منها رواتبهم حتى اليوم.

وهذا ما يحكيه أبو فهمي عن الطنطورة:

«الاسم الأصلي للقرية هو دره، ومع السنين فقط صار الطنطورة. في عام ١٩٤٨ كان في البلد ١٦٠٠ - ١٨٠٠ نسمة، الكثيرون منهم موسرون وأغنياء (...) في المعركة الختامية نذلت الذخيرة فالتقينا أسلحتنا ولوحنا بالاستسلام. عندها دخل الجنود اليهود القرية وجمعوا الرجال في مجموعات على شاطئ البحر قرب إحدى البنايات. خلال ذلك تنقل جنود يحملون رشاشات برن، وكانوا بين الحين والآخر يطلقون النار ويقتلون ويجرحون».

عندما وصلوا إلى الشاطئ - بموجب أقوال أبو فهمي - قام الجنود بتجميع الجميع في مكان واحد ونصبوا قبايلهم عدداً من آلات إطلاق النار، وانشغلوا بالاستعدادات الأخيرة لإعدامهم بالرصاص. في هذه المرحلة وصل الشاطئ بعض اليهود، بينهم مختار زخرون يعقوب، وهم من أنقذ السكان من ضائقة كبرى، بعد أن أكدوا كونهم من السكان الأصليين.

أبو فهمي: «يدونهم، لا أعرف كيف كان سينتهي الأمر. أجلسونا على الأرض، إلى أن جاء أحد قادتهم من إحدى المستوطنات المجاورة، وكنا نعرفه هو الآخر. سألتني عما إذا كنت أعرف جميع سكان القرية، وعندما أجبت بالإيجاب سلمني دفترين وأقلاماً وأمرني بتسجيل أسماء جميع الشهداء. بعدها أحضر عشرة أشخاص وكلفنا كلنا بتجميع الجثث ودفنها».

يقول أبو فهمي أنه سجل في ذلك اليوم وعلى دفترين أسماء ٩٥ رجلاً وامرأتين ممن تعرف على جثامينهم في المكان، «لكننا لم نته العمل، فقد كان بين رجالنا من الطنطورة ممن عملوا معي في مواراة الجثث في التراب شاب عمل من قبل مدة من الزمن في كيبوتس معيما صفي وقهم العبرية، وقد سمع أحد الجنود يقول لزميله أنه عندما نهي العمل فسيقضي علينا أيضاً. ترددنا في ما إذا كان يجدر بنا محاولة الهرب وإن لم يكن هناك مكان نهرب إليه، فقد كان اليهود في كل مكان. وبينما نحن في ترددنا وصل إلى المكان بسيارة تندر شاب يدعى إرييه عمل على ما أظن في كراج في الكيبوتس المذكور، وقد تعرف على الشاب من عمله لدى اليهود، فحدثه الشاب عن ضائقنا قائلاً: اليوم يومكم! وبالفعل، توجه الشاب اليهودي إلى القيادة حاملاً معه أوراقاً قدم لكل واحد منا نسخة وحملنا بسيارته ونقلنا إلى شرطة زخرون يعقوب وألقنا ببقية رجال القرية الذين كانوا معتقلين هناك، وبذلك يكون قد أنقذنا من موت محتم».

ورداً على سؤال صريح مني حول عدد الأشخاص الذين قتلوا في القرية بعد استسلامها لم يعرف أبو فهمي، أو لم يرد تحديد رقم مؤكد، لكنه عاد وكرر مراراً أنه استمع في الراديو في ما بعد، بينما كان معتقلاً في شرطة زخرون يعقوب، وكذلك من عدد من الأشخاص، أن عدد القتلى في القرية يصل إلى ٢٥٠ شهيداً، وإن كان قد استمع إلى ذلك بينما كان خارج القرية. وفيما يخصه شخصياً، فقد أحضروا بعد عدة أيام عدداً من أبناء الطنطورة ممن مكثوا في الفريديس لاستكمال تجميع جثامين الشهداء ومواراتها التراب، وكذلك لاستكمال تدوين قائمة بأسمائهم. ويواصل أبو فهمي: «كثيرون قتلوا بطرق غريبة ومختلفة؛ عدد كبير من الجنود والضباط الصغار أطلقوا الرصاص وقتلوا عامدين حسب نظرية أقتل قبل أن تُقتل، ولعل الكثيرين من القتلى

لقرا مصرعهم نتيجة مبادرات فردية لهؤلاء، الذين لا يمكن الجزم بأنهم نسقوا ذلك مع الكبار أو مع قادتهم المباشرين». تم احتجازهم ثلاثة أيام في شرطة زخرون يعقوب لينقلوا في ما بعد إلى سجون أخرى قبل طردهم نهائياً خارج الحدود. أما النساء والأطفال فقد نقلوا إلى الفريديس.

«السكوت أفضل»، يكرر محمود أبو صلاح (أبو نايف) عدة مرات في بداية الحديث معه من يوم ١٦/٢/١٩٩٧، محاولاً إغلاق الموضوع، وتجنب الحوض في التفاصيل. كان أبو نايف في السابعة عشرة من عمره آنذاك، عندما وقعت المذبحة في الطنطورة عام ٤٨. وهو أيضاً يتذكر وصول يعقوب المختار وزملائه إلى ساحة القتل بعد استسلام المقاتلين بثلاث ساعات، وحقاً - كما يقول - «كنا محظوظين كثيراً أنهم ظهروا، فقد اعتزم الجنود مواصلة قتل الناس بدون توقف». ويوجب أقواله، فقد تواصل إطلاق النار في القرية طيلة ساعات ما قبل الظهر، رغم أن القتال توقف في الصباح. ورداً على سؤال عما إذا كان سمع أو شاهد شيئاً بصورة شخصية، حاول أبو نايف التهرب لكنه تحدث عن أفراد عائلته الذين استشهدوا في ذلك اليوم، وهذا ما قال: «ما أمكنتني الاستماع إليه أثناء تنقلاتنا في السجون المختلفة - في زخرون ثلاثة أيام، وفي أم خالد ثلاثة عشر يوماً، وعندما هرب خمسة أو ستة منا قرروا توزيعنا على عتليت والجليل وعدد آخر من الأماكن - فقد قتل في ذلك اليوم ثمانون أو تسعون شخصاً وربما أكثر... من عائلتي وحدها قتل بعد المعركة في ذلك اليوم سبعة شبان تتراوح أعمارهم بين عشرين وسبعة وعشرين عاماً. مثلاً، بعد انتهاء القتال، خرج عمي الذي كان في الستين من عمره للبحث عن ابنه الذي كان في الحراسة مع قوات الدفاع المحلية في أحد أطراف القرية. أصيب الأب الذي لم يكن مسلحاً بيده أثناء تفتيشه عن ابنه، الذي كان مزوداً ببارودة صيد. بعد مدة عشر الأب على ابنه قرب المدرسة عند مدخل القرية، واختفيا في إحدى المغر في مداخلها... بعدها جاء المسلحون اليهود الذين بحثوا عن سكان مختبئين في كافة زوايا البلد فعثروا عليها أيضاً بالتالي، فما كان منهما إلا أن استسلما بالطبع، من دون مقاومة. بعد تحقيق قصير ترك الأب وابنه تحت رحمة اثنين من المسلحين؛ الأول يمني والثاني فوزفوز (اشكنازي)، وقيل لهما أن يصنعا بهما ما يشاءن...».

وبالفعل، وكما حدث أبو نايف، لم يض وقت طويل حتى أطلق «الاشكنازي» النار على ابن العم وقتله في الحال. أما «اليمني»، بالمقابل، فقد تعامل مع الأب بقدر كبير من المراعاة، وبخاصة بعد أن علم بأن القتل ابنه. وبعدها نقله إلى مكان التجمع الكبير لبقية أهل القرية على شاطئ البحر، وألحقه بهم. مع الوقت حدث الأب أفراد أسرته وأهل بلده بما حدث لولده، ولم يجد في ذلك مستقراً وراحة له. وعندما غادر مع من طردوا وصل إلى الأردن ومنه إلى سوريه، لكنه كان قد فقد طعم الحياة، وفقد صوابه أيضاً، ومات قبل سنوات دون أن يصحو من مصيبته.

ويضيف أبو نايف: «باستثناء هذه الحالة كان لي أيضاً ثلاثة أبناء عمومة تولوا جمع جثث القتلى، وعندما كانوا في عملهم أطلقوا عليهم وقتلوه. بعدها أطلقوا على ابن عم آخر، وكان هناك اثنان من عائلتي قد قتلوا في نفس اليوم في القرية... هذه حالات أكيدة أعرفها بنفسي، لأنها تخص أفراد عائلتي، وقد عرفتهم شخصياً، وعلمت وشاهدت جزئياً ما حدث لهم...».

أما الأطفال والصبية والنساء فقد أخذوهم إلى الفريديس وبعد مرور أسبوع أو أسبوعين نقلوا إلى طولكرم... وأما القتلى فقد دفنهم أشخاص من عندنا في قبور جماعية كبيرة في الموقع... يوجد في كل قبر كهذا أربعون أو خمسون شهيداً... كذلك فإن بعض من شارك في حفر القبور قتل في ما بعد بدم بارد وبلا حساب... أما

أنا شخصياً فقد نجوت لعرفتي الشخصية بأحد اليهود الذين كنت أعمل لديهم منذ أكثر من ست سنوات. آنذاك كان العمل كثيراً والعمال قلة... كانت الأعشاب في الكرم أطول من قامة الانسان».

تتصل هذه المسألة الاخيرة، حول قتل حفاري القبور، التي وردت في أقوال أبو نايف، وتطابق ما حكاه أبو فهمي، الذي كاد يلقى وزملاؤه نفس المصير لولا أنهم أنقذوا في اللحظة الأخيرة بأيدي اشخاص من «معين صفي» وزخرون يعقوب، بعد أن تعرفوا عليهم كمن يعمل لديهم، لذلك أخذوهم من هناك قبل استكمال تجميع ودفن الجثث. وعلى ما يبدو، ونتيجة العدد الكبير للقتلى وانتشارهم في كافة أرجاء وزوايا القرية، استغرق دفنهم عدة أيام.

وهناك سؤال آخر أثاره أبو نايف في حديثه لي، وهو مجرد سؤال بلاغي لا يخلو من نبرة مفارقة، وهو أين «اختفت» القبور الجماعية المحفورة آنذاك لشهداء الطنطورة؟ وسؤال بلاغي آخر: لماذا لم تؤشّر هذه الحفر بطريقة ما لتمكين أقارب الشهداء من الوصول وتفقد قبور أعزائهم؟ لكن أبو نايف حدثني أيضاً أن كيبوتس «نحشوليم» و «موشاف دور» أقاما في أرض القبور مباني وساحات وقوف للسيارات في نطاق مشروع السباحة والاستجمام. طرح هذا السؤال الاحتجاجي من جانب كثيرين ممن قابلتهم من العرب، الذين أكدوا على ذلك بصورة خاصة، منوهين إلى إقامة نصب تذكاري للقتلى الاسرائيليين في معركة الطنطورة، المقام فوق رابية المدرسة، المستخدمة اليوم كمحطة لأبحاث الصيد، تابعة لوزارة الزراعة.

عن أحداث الطنطورة حدث أيضاً (في مقابلة معه من يوم ١٩٩٧/٣/١) عبد الحافظ محسن، أبو نبيل، الأخ الاصغر لسامي محسن، الذي جاء في الأصل من إجزم، لكنه في ليل المعركة تواجد هناك بالصدفة، لدى أقاربه. كان أبو نبيل في تلك الأيام طفلاً في السابعة من عمره، ويصفته كذلك فهو لم ير بالطبع أو يدرك كل ما دار في تلك الليلة وفي الغداة؛ وهذا ما يقوله:

«حللت لمدة أسبوع صيفاً على عائلة شورة، وهم من أقاربنا في الطنطورة. في تلك الليلة، ٢٢ من أيار، وفي حوالي العاشرة أو الحادية عشرة ليلاً، انهال قصف ثقيل ومفاجئ من الراجمات أو المعدات الثقيلة الأخرى من كافة الاتجاهات على الطنطورة، استمر ساعات طويلاً. عند الفجر، ربما في حوالي الثالثة صباحاً، جمعوا كافة الأولاد والفتيات والشيوخ وأدخلوهم إلى بناية حجرية كبيرة كانت مسورة بجدار. بعد أقل من ربع ساعة على دخولنا تلك البناية الكبيرة جاء أفراد جيش اليهود إليها وأخرجونا من المبنى ونقلونا إلى مكان آخر يدعى البيادر، وهناك بقينا حتى السادسة أو السابعة تقريباً؛ في كل الأحوال، كان النهار قد طلع عندما جاء أحدهم وقال إن كل شيء انتهى وأن الطنطورة سقطت ويجب رفع الاعلام البيضاء...»

بعد ذلك، وعندما كان الجميع في البيدر، أخذ اليهود ٦ - ٧ شبان صغار السن وأطلقوا عليهم النار وقتلوه أمام الجميع بلا أدنى سبب، وهو مشهد لن أنساه ما حييت. بالطبع لا يمكنني القول ماذا فعلوا قبل ذلك، لعلهم كانوا مع المقاتلين وشاركوا في المعركة، ولعلهم كانوا حرس القرية، الذين قالوا إنهم ظلوا يقاتلون حتى نفذت ذخيرتهم... لا أملك أية فكرة عن ذلك. لكن لا شك عندي أن هؤلاء الشبان لم يكونوا مسلحين عندما أطلقوا النار عليهم، ولم يقوموا بأي عمل عدائي، وفي كل الأحوال فإنهم لم يختلفوا بشيء عن بقية الناس الذين كانوا يعدون بالمئات، وهو ما شاهده كل من حضر في ذلك الحين...

(بالمناسبة؛ عندما يتحدثون عن الاستسلام لا أعرف ما إذا كانت البلد كلها استسلمت في آن واحد. لعل المعارك كانت ما تزال دائرة في جزء من بيوت القرية من بيت لبيت، لأن صوت الرصاص تواصل كل الوقت...)

عندما غادرنا البيدر وركبنا الشاحنات إلى الفريديس شاهدت في شوارع ودروب القرية جثث القتلى ملقاة هنا وهناك، دون أن أعرف بالطبع كيف ماتوا، لكن ليس من الواضح أن جميعهم قتلوا في المعركة... في اليوم التالي أخذ اليهود عدداً من الأشخاص من الفريديس لدفن قتلى الطنطورة وقد حكى أحدهم في ما بعد أن الجنود اليهود الذين أخذوهم للعمل في حفر القبور، اعتزموا في الواقع قتلهم في نهاية العمل، فقط بفضل معرفتهم بأشخاص من زخرون نجوا في اللحظة الأخيرة».

مرة أخرى، فإن هذه الرواية تعيد إلى الأذهان رواية أبو فهمي الذي نجا هو الآخر كما أسلفنا بطريقة مماثلة. هل يمكن أن يكون القصد نفس الرواية؟ من الصعب معرفة ذلك بدقة، كذلك لا يمكن اليوم فحص أو مقارنة الجدول الزمني لمختلف الروايات بصورة تامة.

جميل حسن عبد المالك خليل، أبو جاسر، مولود في سنة ١٩٢٧ في الطنطورة، كما هو الحال مع زوجته جميلة إحسان شوره الخليل، أم جاسر. وهذا ما حدثني به أبو جاسر (في مقابلة شخصية معه من يوم ٦/٥/١٩٩٧):

«أتذكر أن عجائز زخرون أتوا إلى عجائز الفريديس وأنه كان هناك نوع من الاتفاق بين القريتين، بأن يأخذ المنتصر تحت حمايته الطرف الثاني. الطنطورة أيضاً كانت ذات علاقة طيبة مع المحيط اليهودي. حتى أنه كان في الطنطورة من يتحدث لغة الإيديش. كانت هناك علاقات عمل وتجارة، ولم تشهد الطنطورة أية استعدادات للحرب... في الطنطورة كلها لم يكن أكثر من عشرين بارودة، وخراطيش صيد قديمة بمعظمها، ولم تكن سوى رصاصات معدودة لكل واحد... وكان هناك ثرين فرنسي واحد فوق مدرسة البنين، ولكن من دون ذخيرة».

تناقض هذه الشهادة عن خراطيش الصيد القليلة والذخيرة المحدودة شهادات أخرى مختلفة، مثل شهادة «أبو خالد» وآخرين، ممن شهدوا بعدم وجود نقص، وبالتأكيد ليس بالسلاح.

ويضيف أبو جاسر: «كذلك لم يكن في الطنطورة جنود غريباء. لا سوريون، ولا عراقيون، ولا أردنيون أيضاً. ذات يوم جاني يفتال نايدرم من زخرون يعقوب وقال لي: اذهب واحضر زوجتك وعائلتك، وعندما سألت عن السبب قال لي: لا يمكنني أن أفصل أكثر من ذلك. خفت الذهاب، لثلاثي يتهمونني بالخيانة. فلم اذهب، لكنني لم أبلغ أحداً بشي»، لشدة الخوف. في اليوم التالي وقع الهجوم ليلاً على الطنطورة. جاء الجنود بالقطار ومن البحر ومن كافة الجهات، وعندما جاء الصباح كان كل شيء قد انتهى. بعد أن استسلمت القرية كلها بدأ القتل الواسع. فصلوا الشباب عن النساء والأولاد، أوقفوهم جميعاً في صف واحد قرب البيدر وبدأوا يطلقون عليهم ويقتلونهم بقيادة الضابط شمشون من المراح. شمشون - (هو شمشون مشبيتس، رجل «شاي»، وابن عضو منظمة «هشومير» بن تسيون مشبيتس. وهو مولود في الحضيرية ومتوفى في العام ١٩٩٥، ويتذكره معظم سكان الطنطورة كمن أشرف على أعمال القتل في القرية بعد احتلالها) - هو الذي أشرف على كل شيء، وكان يقرأ أسماء أشخاص بحث عنهم...».

بدأ شمشون مشبيتس عمله حارس حقول في العام ١٩٣٥. وقد تحدث في كتاب عن جمعية الحراس عن أيامه الأولى في «المهنة» وطرقيقته في تعلم اللغة العربية وعادات العرب وطابعهم الحياتي: «في تلك الفترة لم أتمكن جيداً من العربية، فقررت أن عليّ تعلم اللغة واتقانها تماماً، لأن حارساً لا يعرف العربية لا يمكنه القيام بوظيفته كما يجب. لذلك انتقلت للسكن في قرية عربية، عشت هناك وأكلت وشربت واشتركت في كافة جوانب الحياة فيها، في الأفراح والأفراح. وقد تعلمت من ذلك لغة وعادات العرب..



ذات يوم شاهدت عدداً من فلاحي العقولة يركبون جيادهم على امتداد القيشون وبيحثون في مياهه. اتجهت نحوهم راكباً وسألتهم ماذا فعلوا هناك. حلق الفلاحون بي بدهشة وسألوا: بعلك عايش؟ هناك شائعات بأنهم قاموا بتصنيقتك فجئنا نبحث عن جثتك. كل ذلك لأنهم لم يروني في العقولة. وعدتهم بالمجيء من حين لآخر لكي أريهم انتي ما زلت على قيد الحياة»<sup>(٨٦)</sup>.

يرد ذكر شمشون مشبيتس في كتاب شاول دغان كمن اهتم في ما بعد بإجلاء لاجئي الطنطورة من قرية الفريديس التي كان قد وصلها قبل أيام، المئات من النساء والعجائز والأولاد، الذين بقوا من دون أية ترتيبات خاصة بالأكل والملام. وعن ذلك يكتب دغان: «يقوم رئيس اللجنة أبا شختر بإبلاغ زملائه بنقل اربعمئة أسير وألف وستمئة رجل عجوز وامرأة وطفل إلى الفريديس المجاورة. ويشير رئيس اللجنة إلى أنه توجه بهذا الخصوص لقيادة اللوا منوهاً إلى ظروف المهجرين البائسة التي قد تتسبب بالأوبئة والأمراض. قبل أسبوعين توجه إلي شمشون مشبيتس وسألني عن رأيي بخصوص النساء والعجائز والأطفال من الطنطورة. نصح أن نقوم نحن أبناء زخرون بالاعتناء بالأمر. لكي يسارع الصليب الأحمر إلى حل ضائقتهم الصعبة وينقلهم إلى المنطقة العربية. وقد تم ذلك الأمر. حالياً تم فرض طوق على الفريديس لمنع دخول الغرباء إليها»<sup>(٨٧)</sup>.

ويواصل أبو جاسر حديثه لي: «في مرحلة معينة، عندما أراد الجنود مواصلة القتل، جاء أشخاص من زخرون يعقوب ومنعهم من القيام بذلك. بعدها أخذوا جميع الشبان إلى السجن والفتيات إلى الفريديس (...). وعدا عن أن قسماً كبيراً من النساء والأولاد أصبحوا أبناء عوائل ثكلى، فقد نشأت في الفريديس مشكلة الازدحام والجوع. لم يجد الناس ما يأكلونه، لأنهم لم يتحضروا في القرية لمثل هذا العدد من اللاجئين. بعد أسبوعين - ثلاثة أخذوا الجميع، ومعهم جميلة زوجتي، إلى خلف الحدود، حتى مدرسة خضوري في طولكرم، وذلك بإشراف الامم المتحدة».

وعلى هذه الأقوال تضيف جميلة، أم جاسر، الزوجة: «الى أن نجح الاشخاص من زخرون بوقف إطلاق النار، كانوا قد قتلوا ٨٥ أو ٨٦ انساناً، بينهم امرأتان. لم أشاهد القتل بأم عيني لأنهم فصلونا عن الرجال منذ البداية، لكنني شاهدت كل شيء من بعيد، كذلك سمعت أصوات الرصاص كل الوقت. بعدها شاهدت أرتال الجثث ملقاة في كل مكان، فقاموا بتجميعها فوق عربات استخدمت لنقل القش والطحين وجمعوها بالقرب من بيت عائلة دكناش. حسبما علمت، جاء في اليوم التالي أشخاص من الفريديس قاموا بدفن القتلى. كان هناك شخص يبيعنا البيض. في ذلك الصباح اختبأ في قن الدجاج، فأخرجوه ورموه بالرصاص. وقد حدثني والذي أنهم نادوا على سليم أبو شكر من بين الناس، وأخذوه جانباً إلى داخل إحدى البنايات وقتلوه بالرصاص. (سوف نبحث لاحقاً أمر سليم أبو شكر ويتوسع). وكان هناك ثلاثة أخوة من دار أبو سليود، أطلقوا النار على اثنين منهم وقتلوهما في مرحلة مبكرة نسبياً، بينما كان الأخ الثالث بين جامعي جثث القتلى. في لحظة معينة تعرف الأخ الثالث على شقيقه المقتولين، وأبلغ بذلك الجندي المشرف على عمل جامعي الجثث. في تلك اللحظة أطلق عليه الجندي النار قائلاً: طيب. الآن ستلحق بهم. وقتله في الحال.

(...)

أخذوا الرجال إلى معتقلات في السجون المختلفة، مكثوا فيها عدة شهور، لكنهم نقلوا النساء والشيوخ والأطفال وراء الحدود، إلى طولكرم، والخليل وغيرها. كل من ذهب للخليل أرسلوه إلى سورية. أقام الصليب الأحمر الصلات بين العائلات وأحق الرجال بالنساء والأطفال الذين غادروا قبلهم».

لم تنته روايتنا بذلك. بعد عدة شهور، وبعد أن أطلق سراح أبو جاسر من الاعتقال، حاول اللحاق بعائلته فجريه بالصعاب. حدث أبو جاسر: «كان هناك أمر حكومي بأن كل من زوجته في الخارج يستطيع جلبها. تبين أن جميلة زوجتي كانت في طولكرم. في البداية لم ترد الانفصال عن والدتها وجدتها بعد ما شاهدته من قتل ومعاناة. توجهت بصحبة عدد من الأشخاص إلى القاتمقام في حيفا وتلقينا أوراقي ثبوتية نقلناها لمختار الفريديس. عندها جويته بالرفض وبعد أن فحصت تبين أن البعض أخبرهم بأن جميلة ليست زوجتي. ومرغمين اكتفينا بقاءاً من ريع ساعة عند بوابة مندلباوم في القدس. لم ينفع شيء، ولا حتى اليهود الذين جندتهم لمساعدتي.. حلفوا اليمين بأنهم يعرفوني وزوجتي، فلم ينفع بشيء... بالتالي نجحنا بتهريب جميلة عبر قرية باقة الغربية».

حليمة زيدان أيوب مولودة في العام ١٩٣٤، وهي ابنة لعائلة طنطورية محترمة ومهمة. تقول حليمة إنها كانت شابة صغيرة في فترة المعركة على الطنطورة، فلم تعرف أو تقترب حجم المصيبة ولا أبعادها. حليمة تذكر شيئاً واحداً أساسياً (استمعت إليها في مقابلة خاصة من يوم ١١/٣/١٩٩٧)، لم نستمع إليه كثيراً من الآخرين الذين قابلتهم: «يؤسفني حتى اليوم أننا لم نسمع بأقوال اليهود محتلي الطنطورة، الذين اقترحوا علينا بكل بساطة البقاء في القرية وعدم التحرك لأي مكان، فلم نقبل بذلك نحن الأغبياء وعديبي الإيمان، فتخلينا عن قريتنا ومنازلنا الجميلة بسبب مشاعر هبت علينا وقيدتنا فارتكبنا كلنا نفس العمل الأخرق، الذي ندمنا عليه كثيراً في ما بعد. لا أعرف كم من الوقت أمكننا البقاء في حال تيسر ذلك، إلا أن الفرصة، حتى لو كانت موجودة فعلاً، لم تستغل بالطبع، وتلك خسارة كبيرة».

من الصعب اليوم، ولعله من غير الممكن، فهم مصدر هذه الشهادة الصادرة عن حليمة حول امكانية البقاء في القرية، إذ أننا نعرف اليوم أنه منذ لحظة اندلاع المارك لم يبق لدى حليمة أو أي إنسان آخر أي خيار للبقاء في داخل القرية. ومع أن البحث في هذه المسألة يظل نظرياً، لكنه، في نهاية المطاف، لا توجد ثقة تامة - مع أن البعض ممن قابلتهم تحدثوا عن ذلك واكدوه أيضاً - بأن استسلام القرية «قبل فوات الأوان» وتسليمها السلاح كان سيبيها في مكانها، على رغم كونها مؤشرة ضمن خريطة الاستيطان الجديدة التي أعدها يوسف فاينس<sup>(١١)</sup>.

كما هو معروف ووارد في أقوال غالبية من قابلتهم أن القرية حتى آخر ساكنيها أفرغت تماماً خلال ثلاثة أيام على الاحتلال. ومن بقي حياً من الرجال نقل إلى شرطة زخرون في نفس اليوم، بينما تم ترحيل بقية أبناء القرية غير المحاربين باقها الفريديس خلال يومين - ثلاثة لا أكثر. وهنا يجب أن نتذكر بأن القرية بقيت في نهاية يوم القتال وبقية الميقات الغربية التي لاقها الرجال مع مئات الجثث من إبنائها القتلى، الذين كانوا بانتظار من يدفنهم في الأيام التالية، مما يعني أن بقية السكان كانوا من الأرامل والأيتام.

مهما يكن من أمر، ففي ١٤/٦/١٩٤٨، وصلت مجموعة المستوطنين اليهود الأولى إلى أراضي الطنطورة، لإقامة مستوطنة بحرية، اسميت بعد وقت قصير جداً «نحشوليم» (دروب).

وعن العلاقات بين أهل الطنطورة وسكان زخرون يعقوب، وعن دوره وما تذكره من المعركة على القرية، تحدث يوسف غراف (في مقابلة خاصة): «لم تكن هناك أبداً علاقات حسنة مع الطنطورة. كانت تلك قرية شريرة. باستثناء عائلة بونشطاين اليهودية، المولودة هناك وطيلة عمرها وهي مالكة للأرض فيها، لم تكن لنا علاقة بهم.»

ولدى حزقييل بونيشطايين، الذي كان في الستين عندما قابلته يوم ٢٩/٥/١٩٩٧، ذكريات بعيدة من سنة ١٩٤٨: «... عشية الحرب أوفدت الهجناه أبي على فرسه في محاولة وساطة لل لحظة الأخيرة، فلم تسفر عن شيء. كان ذلك أياماً معدودة قبل سقوط القرية بأيدي المسلحين اليهود (...). كانت في الطنطورة قوة قاتلة من عدة كتائب، تشكلت بغاليتها من الغرياء. ويضمّنهم العراقيون، وبعضها من الشبان، الذين رفضوا الاستسلام كما نعلم. لم تشهد قرى أخرى مثل هذا الشيء. كان هناك كمين في القسم الجنوبي من القرية، نصبه أهل البلد، وفيه قتل أحد عشر مقاتلاً من مرة واحدة. رداً على ذلك انقضّ مقاتلون في ما بعد غاضبين وأطلقوا النار على أي شيء متحرك، لذلك قتل الكثيرون من أهل الطنطورة (...). كانت المعركة الاقصى في القطاع الشرقي، قبالة المدرسة، من هناك قنصوا جنودنا من مسافة قريبة نسبياً. لم يكن هناك قتال داخل القرية، كما أذكر. كنا أولاداً، فصعدنا فوق جبل الفريديس وتابعنا كل ما يجري. قال أبي إن القتل كان كبيراً. ولكي يتم دفن جميع الموتى كان لا بد من جلب أشخاص من الفريديس ظلوا يعملون في ذلك عدة أيام، بالعربات والحيل (...). في سنوات الخمسين المبكرة كانت بعض البيوت ما تزال قائمة في مكانها، لكنهم في السنوات ٥٣ - ٥٤ أزالوا كل شيء، بما في ذلك المقبرة، التي تقف فوقها اليوم ساحات وقوف السيارات لمشروع السباحة والاستحمام لنحشوليم ودور. عندما توجهنا لمسح القرية أثناء خدمتي العسكرية، توجهت إلى هناك بصحبة مساح. غرزت أعمدة حول القبور، لكن ذلك لم ينفع. أزالوا كل شيء».

وجاء في مقابلة شخصية مع يوسف غراف: «... دائماً كانت لنا نزاعات مع الطنطورة، وبخاصة في مناطق السباحة والاستحمام على الشاطئ». دخلت الطنطورة بصحبة عضو آخر في الإيتسل هو بونيشطايين، قبل الاحتلال بعشرة أيام، مندوبين عن المنظمة. توجهنا إلى بيت المختار أحمد الحاج للتوصل إلى تسوية بشأن الاستسلام... كانت الطنطورة قرية ضخمة تعد عدة آلاف من السكان...».

وعن الصدام الدامي مع الطنطوريين، يقول غراف: «... عندما شاهد بقية رجالنا ما حدث لرفاقهم القتلى، انقضوا إلى الداخل وقتلوا كل ما صدفهم في طريقهم، وهكذا فعلوا في ما بعد داخل القرية، بدون تمييز... سار أفراد فرقة جيم في شوارع القرية وذبحوا كل من رأوه. انتشروا في القرية، أطلقوا النار وقتلوا كل ما شاهدوه، سلبوا ونهبوا كل ما وجدوه. يبدو لي أن معظم قتلى الطنطورة في ذلك اليوم أصيبوا بنيران أفراد فرقة جيم... كان هناك كثيرون أطلقوا عليهم بعد الاحتلال، لا أقل من ١٤٠ - ١٥٠ شخصاً قتلوا هناك في ذلك اليوم، وربما أكثر... أثناء الاجتياح، هرب قسم من السكان من القرية عبر الحقول الشرقية، باتجاه الفريديس والمنطقة الشمالية - الشرقية، حيث قرى المثلث الصغير. في لحظة معينة دخلت بيت أحد العرب. شاهدته مغطى ببطانية. أنزلتها عنه فعلمت أنه مصاب بقدمه. دلتني على مكان بارودته، في الطابون، وبعد أن انتهيت من أخذ سلاحه دخل عبد من الجنود وأطلقوا عليه».

وعن نفس المرحلة، ونفس الفترة بالضبط، استمعت من يحيئيل بريسل: «عند الفجر استسلم العرب. توقفت المقاومة فكفوا عن القتال، ومع بزوغ النهار دخلنا القرية. لم نصدف أحداً في طريقنا. لم أر أي أسرى. وصلنا إلى مركز القرية وتحضرنا، لا أكثر. في تلك الاثناء سمعنا عن زملائنا الذين قتلوا داخل الجيب. لم يكن هناك عرب في المنطقة عندما دخلنا، لعل آخرين اعتنوا بهم قبلنا... قيل لنا إنهم هربوا باتجاه الشرق...».

ويجوب غراف، في حديثه معي: «عندما انتهى كل شيء نقلوا الرجال إلى معسكر اعتقال قرب هرتسليا، واستعدوا لإرسال الجميع إلى الطرف الثاني. عندها تبين وجود من أخفى الذهب والمال في ساحات بيوتهم، ولم

يكونوا راغبين بترك مدخراتهم هناك. كان بعضهم غنياً جداً. عندها عاد بعضهم في اليوم التالي مع أفشطين وبونشطين لكي يحفروا ويستخرجوا مالهم وذهبهم... مقابل تسليم السلاح سمحوا لهم بالعودة، لمرة واحدة، إلى بيوتهم واستخراج مدخراتهم منها. بعد مغادرة الكتيبة التي احتلت القرية، بقيت فيها مجموعة كانت مهمتها مواصلة احتلال القرية وجمع السلاح».

كان طوقيا ليشنسكي رجل «شاي» القديم في الطنطورة هو الآخر. وباعتباره من مواليد البلاد، وكنتم ترعرع في المنطقة، يبدأ ليشنسكي حكايته بنوع من الذكرى الخاصة: «عرفت الطنطورة منذ ١٩٢٥. كنت طالباً في مدرسة في عتليت عندما جاء جيمس روتشيلد بسفينته حتى الطنطورة فجاء طلاب مدارس زخرون والمنطقة للملاقاته (...) في ١٩٤٨ صارت الطنطورة عملياً تجمعاً لكثير من الناس المعادين، الذين تلقوا السلاح والأموال عن طريق البحر، وتركزت فيها قوات كثيرة ضدنا... سال دم كثير مع احتلال القرية. مجموعة بكاملها من ثمانية أشخاص سقطت هناك، في كمين غادر... كانت معركة الطنطورة قاسية. جوية المقاتلون بنيران جادة. هناك كانت النية منذ البداية مسح القرية وهو ما قاموا به فعلاً فيما بعد<sup>(١٧)</sup>. أنا شخصياً وصلت القرية بعد انتهاء القتال، كملحق للشؤون العربية مندوباً عن جهاز الإستخبارات شاي، بينما كان شمشون مشيتس - الذي تواجد في القرية في يوم المعركة ملحقاً للواء الكسندروني - الممثل الشخصي لعزرا داني، رجل الشبهة السياسية في الوكالة اليهودية. دائماً كان هناك ما هو غريب وغامض في العلاقات المعقدة بين هذين الجسمين، شاي والشبهة السياسية في الوكالة... بعد إبريل ٤٨ انتهيت إلى العمل في الموضوع العربي فقط. كانت لنا عدة مهمات في الموضوع العربي. كأن نحضر للمعركة، ونوفر المعلومات. كان في الطنطورة بعض المسلمين البشناق، القادمين من البوسنة في يوغسلافيا. وكان عندي أيضاً مخبر اسمه توفيق قدقوده، كان بنفسه بشناقي الأصل. كانت مهمتنا بعد المعركة الدخول وراء المقاتلين، وجمع السلاح والتحقيق مع الأسرى، وهذه المهمات تواصلت في الطنطورة أيضاً. في مرحلة معينة أسكنت عربياً محلياً قال لي إن لديه سلاحاً في بيته في أطراف القرية، حيث توجد أمه أيضاً. وافقت على تركه يقوم بإخراج أمه، مقابل تسليم السلاح، بارودة الإنجليزية، فالتساء والأطفال سيتم اخراجهم بطبيعة الحال من القرية، فلم يكن عندي مشكلة مع طلبه. سرت وراء «شاهراً سلاحي وموجهاً إلى ظهره، عندما صادفت فجأة في الشوارع مجموعات من المقاتلين من خمسة - ستة مسلحين في كل مجموعة، كانوا يطلقون النار على كل من تحرك، ردّاً على العملية الغادرة... عندما شاهدونا أرادوا قتل العربي الذي كان معي، مع أنني كنت شاهراً السلاح وراءهم». كانت لحظة كادوا يطلقون عليّ أيضاً. في مرحلة لاحقة توقف القتل. كانت التعليمات تقضي بتجميع جميع أهل الطنطورة وميهم في الفريديس (...) كان في الطنطورة غريباء كثيرون كما هو حال الطيرة. جلبوا إليها كميات من السلاح من لبنان. من المعقول جداً أنه وقعت تصفيات بأسلوب شمشون وغيره. لا أذكر كمية كهذه من السلاح التي اكتشفت في الطنطورة في أية قرية أخرى. أخذت من هناك رصاصاً لبارودة الصيد كفاني عشرين سنة بعد ذلك».

عن عمليات البحث عن السلاح والكميات التي اكتشفت في الطنطورة، حدث طوقيا هيلر: «مع الاحتلال والسيطرة على القرية، جمعنا الناس والسلاح من القرية. كان معنا بعض الأشخاص من شاي قاموا بالتحقيق مع الأسرى حول أفراد العصابات وحول مخايب «السلاح في القرية، وبالفعل، فقد عثرنا في شاطئ البحر على ٣ - ٤ قوارب مغطاة وبداخلها كميات كبيرة من البواريد وخراطيش الصيد والراجمات والذخيرة وغيرها...».

كان أمير برايطيرت (من مواليد بولونيا، ١٩٢٦) من سكان برديس حنه منذ العام ١٩٣٧. وفي عملية المينة، لاحتلال الطنطورة، كان قائد شعبة برتبة ملازم، في فرقة (ب)، ويقول (في مقابلة شخصية من يوم ٩/٣/١٩٩٧) : «كانت مهمة فرقتنا السيطرة على مرتفع الكركار إلى الشرق من القرية، للقضاء على موقع قناصة هناك، واحتلال المدرسة ومنطقة بركة الماء، والسماح بذلك بعمل الراجمات وماكينات النار. بعد جهود كبيرة وقتيل من بيننا نجحنا باحتلال المدرسة، لكنه اتضح لنا لاحقاً أن فرقة (أ) احتلت القرية بكاملها، فكانت جهودنا سدى... أعقدت أنه كان هناك خطأ في التخطيط بهاجمتنا القرية من جميع الاتجاهات، من دون أن نبقي للمحليين جهة واحدة على الأقل للهرب. بين العاشرة - الحادية عشرة تلقينا أمراً بالوصول إلى وسط القرية فوصلنا. كان السكان مجمعين في عدد من الساحات الكبيرة التي كانت مسورة بجدران عالية، بينهم الرجال والنساء والأطفال، ويبدو أن بعض الرجال تمكن من الهرب باتجاه المثلث الصغير. يمكن أن قتلاً حدث في القرية؛ نعلمهم قتلوا البعض هناك، لكن الأمر ليس واضحاً؛ لا أعرف؛ مهما يكن من أمر، فإن ما يسمونه بالعربية مذنبه لم يحدث هناك. ربما من بعدنا؛ دائماً كنا نغادر المكان بعد يوم أو يومين لا أكثر». وقد وردت في حديث برايطيرت لي معلومة أخرى بحاجة لإثبات: «بعد احتلال القرية انزلونا فيها. عندما وصلنا إليها أخذنا كبشاً أو اثنين، حاولوا أخذهما منا لدى مغادرة القرية، لكن مقاتلينا أخذوا جميع قطعان الطنطورة - حوالي ١٥٠٠ رأس بقروغنم، وحشوا جيوبهم بالكثير من النقود».

أما ميخه فيتكون (مولود في عام ١٩٢٩) فقد شارك هو الآخر في القتال ضمن فرقة (ج) : «كانت الطنطورة قرية غنية. أمكنني رؤية ذلك بنظرة من بعيد. لم تكن فيها بيوت الطين بل بيوت حجرية وأسطح باطون مستوية (...). كانت ليلة مقمرة فأطلقوا علينا قنصاً، كما لو كانوا يصطادون البط، فقتلونا بلا رحمة. وكانت عندنا مشكلة أخرى مع السلاح. سرنا في حقول رطبة بالندي الذي بلل أحزمة الرصاص التي كانت معنا. يخيل أنها كانت المرة الأولى التي نخرج فيها بعملية حاملين السلاح التشيكوسلوفاكي الجديد. كان ذلك بعد المعركة على كفر سابا العربية، التي خرجنا منها بمعنويات عالية؛ ولسخرية القدر، فإن من علمنا استخدام هذا السلاح سقط في معركة الطنطورة بالذات... فقدنا ١٢ قتيلاً في عملية الطنطورة... (معروف أن ١٤ مسلحاً يهودياً قتلوا في المعركة على الطنطورة) - عندما عدت إلى القرية كانت كلها تحت سيطرتنا. في عام ١٩٤٨ كانت الخبرة العسكرية تضاهي الصفر، حتى لدى كبار القادة. كان ذلك جيشاً مبنياً على الارتجال، أسس كثيراً على المعجزات والحظوظ. كنا محظوظين لأن من وقف أمامنا هم العرب، الذين كانوا دوننا في كافة المجالات. كانت كتيبتنا تدعى كتيبة السيت، لأننا في نهاية كل أسبوع كنا نخوض عملية جديدة؛ قبل الطنطورة بسبب واحد كنا في كفر سابا العربية؛ وبعد الطنطورة بسبب واحد كنا في قاقون... وهكذا... تنقل قائد فرقتي في الطنطورة، نحمان كابلاتسكي، بين السكان المحليين وصوب باتجاه رؤوسهم مسدس براونينغ ٩ ملم. كل من تعاون وسلم سلاحه بقي حياً، ومن رفض أطلق بكل بساطة على رأسه وقتله في المكان. قاموا بتصفية أسرى أثناء التحقيق، وكان هناك من رفض تسليم سلاحه حتى بعد أن أطلقوا عليه. في ما بعد سمعت أنهم عثروا على هذا السلاح في البحر. كانت هناك عدة مظاهر وأفعال. أحد جنود فرقتنا اغتصب مرة عربية وقتلها، وبعد أن حوكم وفصل من الخدمة، أعيد إليها جراح النقص في المقاتلين، وقتل في المعركة على كولي».

كان حاييم برديني (١٩٢٤) قائد شعبة ٣ في فرقة (أ)، وهذا ما قاله في حديث شخصي من يوم ٩/٣/٩٧

١٩٩٧: «موجب المعلومات الاستخبارية التي وصلتنا وكذلك بعد جولة القادة التمهيدية بالقطار، تلقت الطنطورية مساعدة من عدد من المصريين، وكانت هناك مخاوف أن تأتيها مساعدات مصرية أخرى عن طريق البحر (...). وصلت مجموعتي أولاً إلى القرية وبدأت تنادي على السكان لتسليم السلاح. خرجوا بأعلام بيضاء واستسلموا في الحال. باستثناء عدة طلقات لا أكثر. جمعوا السلاح، وأوقفهم بأيديهم إلى أعلى وذهبوا لفحص البيوت. فجأة أطلق قناص على أحد شباننا من داخل أحد البيوت، فتحولت المنطقة إلى جحيم. عندما انتهى كل شيء.. جميع المحليين الذين استسلموا من قبل وسلموا أسلحتهم، كانوا في عداد الموتى. عدد كبير جداً من الناس. لا أقل من ٢٠٠ وربما ٢١٠ أو ٢٢٠. كانوا الأغلبية الساحقة من قتلى الطنطورية، لأن القلة فقط قتلت خلال المعركة، بينهم بديع، ابن المختار، الذي كان مع حراس القرية. كنت شخصياً أثناء دفنهم. أحضرت عدداً من العرب من الفريديس للعمل على دفن القتلى، وقد استغرق ذلك عدة أيام».

يعتبر عدد الشهداء مسألة مختلفاً عليها، إذ لا يوجد اثنان ممن قابلتهم من اليهود أو العرب من يتذكر نفس الرقم، بل إن بعضهم لا يعرف شيئاً عن القتل. وهناك من ينكره من الأساس. بدءاً بقائد الكتيبة بيتنس فريدان، مروراً بالضباط والملازمين وقادة الفرق وحتى آخر الجنود. قلة قليلة فقط من اليهود الذين قابلتهم يعترفون بالقتل ويؤكدون وقوعه، وبأعداد كبيرة جداً.

شلومو أمبير مولود في العام ١٩٢٣، وقد انضم في السابعة عشرة من عمره إلى الخدمة العسكرية. لدى عودته من الجيش البريطاني عام ١٩٤٦ عُيِّن مسؤولاً عن القرى الست القريبة من بيته في نطاق عودته إلى صفوف «الهجناء». كان أمبير في دورة ضباط عندما تم تنظيم عملية «نحشون» فقرر قائد الدورة حايسم لسكوف تجهيده كواحد من خمسة خريجين لإقامة كتيبة جديدة لمرافقة القوافل إلى القدس. بعد انتهاء العملية تم تفكيك الكتيبة، وعاد أمبير إلى منطقته فعينه موشيه صادوق رئيس شعبة الطاقة البشرية في لواء الكسنديروني، وفي يوم احتلال كفر سابا العربية عين خبير متفجرات في كتيبة ٣٣، وذلك بفضل كونه خبيراً من أيام الجيش البريطاني، وبهذه الصفة وصل إلى الطنطورية.

«... كنت هناك طيلة ساعات النهار، فشاهدت أشياء أفضل عدم الحديث عنها... التحقت بالجيش البريطاني لأنني فكرت أن أهم شيء على اليهودي القيام به هو الخروج لمحاربة الألمان في كل مكان وبقدر المستطاع. ذهبت لمحاربة الألمان، علماً أنهم العدو الأكبر الذي عرفه اليهود والعالم كله، لكننا حاربناهم بموجب قوانين الحرب التي املتها علينا الاسرة الدولية. ويجب أن أثير إلى أنه حتى الألمان لم يقتلوا أسرى غير مسلحين وبلا حماية. وفي كل الحالات، عاد الأسرى عندهم أحياء. هنا، في الطنطورية، قاموا بقتل العرب! من الصعب أن تقول إنها كانت معركة حقيقية. كانت النية إخلاء القرية بكاملها. جمعوا جميع السكان وخلال عملية الإخلاء والتجميع سقط شهداء. بمعنى آخر، أن الناس بصورة طبيعية كانوا متعلقين بالمكان ولم يتحمسوا كثيراً للانتقال، وبضغط من الجيش المحتل تسببوا برحيلهم شرقاً. أحياناً، تقع الخسائر في المعركة، وهنا لا يمكن قبول الإنطباع بأن التوجه كان نحو إعادة الكرامة الوطنية. كذلك لا أظن أن عدد قتلاتنا في الطنطورية هو بهذا الحجم الذي سيجعل من الناس كلاب صيد لإشباع جوعهم، بينما كان كل هدفنا احتلال قرية كانت معزولة حتى أنها لم تكن على خط المواصلات بالضبط. كانت تلك ظاهرة شاذة بصورة مطلقة وقاطعة تماماً! لم يكن أبداً مثل هذا القتل المجاني من قبل. بقيت صورة الرجال في القبور الجماعية محفورة بذهني. شاهدت أناساً كثيرين يقتلون هناك. غادرت المكان عندما شاهدتهم يقتلون ويقتلون ويقتلون. لذلك لا أعرف

بالضبط عدد المقتولين هناك. وكان هناك نهب وسلب في الطنطورة.

وفي نفس سياق أقوال أمير عن «الرجال من القبور الجماعية»، نورد هنا الأجزاء المتعلقة بالأمر من شهادات بعض اللاجئين من أبناء الطنطورة، أولهم فوزي محمد أحمد طنجي، أبو خالد، الذي تعرفنا على أجزاء سابقة من شهادته في البداية: «جمعونا كلنا على شاطئ البحر. فصلوا الرجال عن النساء. وضعوا أبناء ١٢ قما فوق مع الرجال، والأصغر سنًا نقلوهم إلى النساء. بعدها أخذوا ٧ - ١٠ رجال إلى منطقة المسجد، ورموهم بالرصاص، وعادوا لأخذ مجموعة أخرى. وهكذا، حتى قتلوا حوالي تسعين شخصاً. مع كل مجموعة سارت مجموعة جنود، وقد وقفت القرية كلها تراقب ما يحدث. بعدها أخذوا البقية إلى المقبرة، أوقفونا هناك واعتزموا رمينا بالرصاص، عندها ظهرت فجأة مجموعة من أبناء زخرون يعقوب وعندما شاهدوا ما يجري تدخلوا قائلين: كفى حتى هنا»

وفي نفس الموضوع بروي الجنرال عبد الرزاق اليحيى (أبو أنس) ابن الطنطورة الذي وصل إلى قمة الهرم العسكري الفلسطيني، في حديث خاص: «جمعوا كافة الرجال في المقبرة. بعدها أخذوهم بمجموعات من ٦ - ٧ أشخاص وطلب من كل مجموعة حفر الحفر في الرمال. عندما كانوا ينهون الحفر، ويقفون عند حافة القبور الجاهزة، كانوا يطلقون عليهم النار فيسقطون مباشرة في داخلها، عندها كانوا ينتقلون إلى السرب التالي، وهكذا حتى أتوا على عدة أسراب. في لحظة معينة وقف اثنان من إخوتي كانا في سربين منفصلين وتعانقا مودعين، فقد كانا بانتظار دورهما للموت، عندما ظهر راكب دراجة نارية يهودي حاملاً أمراً من القيادة اليهودية بوقف القتل، وهكذا نجا بقية الناس. يبدو أن ذلك كان نتيجة مخاوف من حصول نفس الشيء للأسرى اليهود الذين كانوا بيد الأردنيين. بلغ مجموع القتلى ٧٨ شخصاً، في مذبحة جماعية لم نشهد مثلاً من قبل».

لا بد من العودة إلى التأكيد بأن شهادة أبو أنس هي سماعية فقط، نقلاً عن والديه وإخوته الأحد عشر، لأنه كان في ذلك الوقت في سورية مجنئاً في «جيش الانتقاذ» بقيادة القواقجي.

ملك رزق عشاوي (أبو سعيد) في ذاكرته ذكريات مؤلمة عن معركة احتلال الطنطورة. بصفته صبياً في الثالثة عشرة لم ير كل شيء ولم يسمع كل شيء. وعما شاهده بأم عينه ولا يستطيع نسيانه، روى أبو سعيد: «على بعد خمسين متراً من المسجد كانت هناك ساحة. ليس بعيداً عن هناك، أوقفوا الشباب على طول جدران البيوت، كل سرب فيه ٢٥ شخصاً، وخلفهم الفتيات. وقف قبالتهن ١٠ - ١٢ مسلحاً وبكل بساطة أطلقوا النار على الشباب فسقطوا مضرجين بدمائهم، أما الفتيات فقد أمرهن الجنود بالابتعاد. كان ذلك عند الظهر، بينما كنت في طريقي مع أحد الجنود اليهود يدعى سمسونوف، وربما عمانويل، جلب الخبز لي ولعدد من الأولاد الآخرين. عندما عدنا شاهدت مجموعة من أربعين أو خمسين رجلاً قرب الحائط، أطلقوا عليهم وقتلوهم بنفس الطريقة. بعدها علمت من سمسونوف أنهم أرادوا قتلي، ربما بسبب ما شاهدته، فمنعهم اليهودي من ذلك. أثناء الانتظار، وبينما كان الجنود يصوبون نحونا سلاحهم، جاهدت كل أم أن تغطي أبناءها وتحميمهم بجسمها، لكي تصاب بدلاً عنهم إذا اقتضى الأمر؛ حاول أحد الأطفال من دار أبو صفية مناداة أمه فأطلقوا عليها وقتلوا، بالإضافة إلى امرأتين اثنتين قتلوهما في نفس اليوم في القرية. كذلك أمنا، كدنا نفقدها في ذلك اليوم. في لحظة معينة، وبينما كنا نستعد للإنتقال من الشاطئ باتجاه المقبرة، حصل شيء ما لأمي، فلشدة الخوف أصيبت بشلل في ساقيها، ولم تعد قادرة على الحركة تقريباً. لم نستطع حملها فنسولنا للجنود

نقلها بالسيارة، عندها قال الجنود: لا حاجة لذلك، نطلق عليها وننتهي من أمرها. تجادل المسلحون فيما بينهم وبصعوبة شديدة تم تخليصها من موت محتم. وهناك أمر آخر أذكر وقوعه: شاهدنا جثة رجل في الشارع. بدأت زوجته وأولاده بالصراخ: بابا! بابا! هم أحد الجنود يقتلهم، وبصعوبة تمكنوا من منع ذلك. توسلت الزوجة السماح لها بنقل جثته من تحت أشعة الشمس إلى الظل، وفي نهاية المطاف سمحوا لها بذلك. قتل ٩٣ أو ٩٤ رجلاً في القرية، وثلاث فتيات. استمر دفن الموتى ثلاثة أيام، بمساعدة أشخاص من الفريديس؛ حفرتان كبيرتان للرجال وحفرة صغيرة ثالثة للنساء. في التحصينات المحيطة بالقرية تم العثور على ١٠ أو ١٢ جثة، دفنت كل واحدة في مكانها».

اصطحبت رزق معي، في جولة شاملة استمرت عدة ساعات، إلى المنطقة التي انتشرت فوقها القرية في الماضي ويقوم عليها اليوم كيبوتس نحشوليم وموشاف دور؛ كان رزق دليلي، وقد تمكن من تحديد المكان على شاطئ البحر، الذي جمعوا فيه جميع السكان، الرجال في جهة والنساء في الأخرى، وفي هذا المكان يتذكر رزق كيف أنهم أفرغوا جيوب الناس من جميع ممتلكاتهم الثمينة، في داخل أكياس، وصادروا كل شيء، بما في ذلك خواتم الخطوبة والحلي وغيرها... كل شيء، ما عدا الثياب!

رشيد حسن الأيوب أعمر مولودة في الطنطورة عام ١٩٢٩، وهي تذكر في مقابلة معها من يوم ١١/٣/١٩٩٧ أن عائلتها «كانت من أهم عائلات البلد. إحدى الجزر على شاطئ الطنطورة تسمى جزيرة أبو أعمر، على اسم عائلة زوجي. جدي من جهة أمي أصله من إجزم. كانت الطنطورة قرية غنية ورجالنا لم يشتغلوا تقريباً لدى الغرباء خارج القرية، باستثناء العمل لدى الحكومة البريطانية. كانت علاقتنا باليهود جيدة. كان اليهود يأتون إلى شاطئ الطنطورة في الصيف ويبقون حتى منتصف الليل وربما أكثر، ونظرًا لصعوبة عودتهم في ساعة متأخرة إلى المستوطنة كنا نقيمهم عندنا حتى الصباح، ينامون في فراشنا، ويأكلون طعامنا، ونستضيفهم كالجيران والأصدقاء. فكرنا لسذاجتنا أن جميع اليهود مثل أهل زخرون، الذين كنا معهم مثل الاخوة. لم نفكر بالقتال، ولكننا لم نفكر بالهرب أيضاً. جاء اليهود بصورة مفاجئة، في الثانية والنصف قبل الفجر، ومن كل الجهات: وصلوا بالقطار وبالقوارب من جهة البحر. لم نر شيئاً وسمعنا إطلاق النار علينا وفي الحقول المحاذية لبيتنا عبرت الدبابات... قتلوا زوجي بعد الاحتلال. كيف ولماذا؟ لا أعرف، وقد جننتي ذلك، وهو ما زال يقلقني حتى اليوم. أخذوه مع مجموعة من الرجال ولم أره بعد ذلك، لكنهم قالوا لي أنهم شاهدوه بين الموتى... لم أفهم شيئاً عما حدث ولماذا، لكن ذلك كان فظيلاً. جمعوا الكل قرب بيت عائلة يحيى. في الطريق إلى هناك شاهدت مجموعة رجال أطلق عليهم جندي النار من سلاح ساق وقاتلهم. كان هناك ٥ - ٧ أشخاص. كان عمي البالغ من العمر سبعين عاماً في تلك الليلة يرفع غنمه، وقد ذهب أحد الجنود بالسكين ضمن هذه المجموعة. مررنا أيضاً بمجموعة من النساء والأولاد الذين لم يمسه أحد بسوء، لكنهم أخذوا الرجال ولم يبقوا على أحد. أخذوهم جميعاً إلى شاطئ البحر، وأوقفوهم أمام الرشاشات... كل الوقت شاهدتهم يقتلون الرجال الذين فصلوهم عن النساء والأطفال».

يتفق هذا الوصف حول تجميع الناس وإيقافهم أمام جنود ورشاشات مع ما ورد في كتاب «الكسندروني» حول الأمرى.

والى بقية حكاية رشيد: «أذكر أنهم قتلوا جيراني: مصطفى، خالد وخليل. ثلاثة أخوة من أبناء عائلة سليود وغيرهم الكثير، من لا أستطيع تذكر أسمائهم اليوم بعد خمسين عاماً...»



«بعد الاحتلال مباشرة انتشر المجنود في كافة أرجاء القرية بحثاً عن جنود عراقيين أو سوريين وسألوا عن أماكن العشور عليهم، لكنه لم يكن في القرية أي جندي أجنبي. كان عدد كبير من اليمينيين بين الجنود... اثنان منهم لم يشتركا في إطلاق النار... بالتالي لا أعرف كم من الشباب قتلوا، مائة، مائتين؟ ما هو أكيد أن العشورات من أهل القرية قتلوا قبل أن يتمكن أحدهم من وقف القتل. أحياناً، عندما أفكر بما حدث، استصعب التصديق، أنه في العام ١٩٤٥، في ختام الحرب العالمية الثانية هبط في ساحلنا لاجئون يهود مبحرون مباشرة من أوروبا، خفية عن عيون البريطانيين، أكلوا وشربوا في بيوتنا وواصلوا طريقهم إلى زخرون، وها هم بعد أقل من ثلاث سنوات، في سنة ١٩٤٨، يجيئون لمهاجمتنا بالبراري والرشاشات والمدافع... هؤلاء يهود، هؤلاء يهود... تمكنت من رؤية أعمال تجميع الجثث في القرية. شاهدت شاحنة مع صندوق قلاب تصل إلى المقبرة. في البداية خطر ببالي أنهم ينقلون الفرائش وبقية الأمتعة، التي ينهبونها من البيوت، لكنني ذهلت عندما اكتشفت أن الشاحنة نقلت جثث الرجال من شهداء القرية، وأنزلتها بقلب الصندوق كما لو كانت تقلب قمامة في حفرة على الأرض. بعد ذلك هدموا المقبرة نهائياً، بالقبور القديمة منها والقبور الجماعية الجديدة لقتلى المذبحة. ألقوا بجميع محتوياتها إلى البحر؛ مجرد التفكير بذلك اليوم يخلق عندي الكوابيس. حالة فظيعة وقعت لفتاة شابة وجميلة باسم بهية صباغ. أخذ المجنود هذه الفتاة المسكينة واغتصبها كثيرون منهم. وعندما أعيدت بعد عدة ساعات بدت منهارة تماماً. عرفنا أنها وصلت في ما بعد إلى طولكرم ومنها إلى سورية على ما يبدو، وفي حياتها ما تزوجت، بالطبع. أما من تبقى من الرجال فأخذوه إلى السجن، ونقلوا النساء والأطفال إلى الفريديس. كانوا يأتوننا بالطعام من مكان ما في الخارج، لا أذكر اسمه، لكن ما أتذكره أن الطعام لم يكن كافياً أبداً فمات الناس وبخاصة الأطفال من الجوع. كان الأولاد يذهبون إلى حاجز إجزم بحثاً عن طعام. بعد مدة جلب الجيش شاحنات لإجلائنا إلى الأردن، وبالفعل، غادرت الغالبية العظمى إلى الأردن وقلة من النساء وأولادهن فقط بقيت في الفريديس...»<sup>(٩٣)</sup>

■

بعد أكثر من أسبوع على احتلال الطنطورة، جاء في منشور دوري للواء الكسندروني من يوم ١٥/٣/١٩٤٨ أن «طائرة ألقت عدداً من القنابل فوق الطنطورة. وأن القنابل سقطت في البحر»<sup>(٩٤)</sup>.

فهل يتصل هذا الخبر بطريقة ما باحتلال الطنطورة؟ لا يمكن أن نعرف ذلك!

وفي برقية سرية أرسلت في يوم ١٩٤٨/٧/٩ صادرة عن ضابط الاستخبارات المدني إلى كافة الوحدات ذات الصلة بالأمر، ثمة بلاغ عن مسلح يهودي سافر برفقة أفراد الأمم المتحدة ودخل معهم إلى الطيرة، وهناك استمع إلى معاهدة بين اثنين من العرب، «علم خلالها أنهم يعتزمون احتلال الطنطورة بأسرع ما يمكن، لضمان ثغرة نحو المثلث، جنوبي حيفا. وإلا فسيكون وضعهم يائساً للغاية»<sup>(٩٥)</sup>.

لا ندرى ما إذا كان القصد جاداً وحقيقياً بالعودة إلى احتلال الطنطورة مجدداً، أم أنها مجرد تمنيات أو شائعات معينة، كان بعضهم معنياً ببشها. لكن أمراً واحداً لا يرقى إليه الشك: في ذلك الوقت، عندما جمع الطرفان كافة جهودهما في القتال على قرى المثلث الصغير، لم يكن لدى العرب في المنطقة أو في البلاد بكاملها قوات معينة لكي يجربوها في إعادة السيطرة على الطنطورة.

في نهاية هذا الفصل، تجدر الإشارة إلى أن الطنطورة، بغناها الكبير الذي اشتهر به سكانها، وربما جرائها نهايتها ونهاية سكانها، كانت مسرحاً لأحداث رواية الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي، «المتشائل»، عندما

تشد باقية، اللاجئة الفلسطينية الشابة ابنة الطنطورة قرينها اللاجئ، هو الآخر من قرينته لتوجيه وحصر حياتهما وحياة ابنتهما الصغير نحو هدف واحد ووحيد: «ففي كهف في صخرة تحت سطحه يسكن صندوق حديدي مليء بذهب كثير، مصوغات جدتي ووالدتي وأخواتي ومصوغاتي، وضعه والدنا هنا، وأخفاه، وأعلمنا بأمره، حتى يلتجئ إليه كل محتاج منا»<sup>(٩٦)</sup>.

في سياق الأحداث تنورط العائلة جراء التحاق الإبن بخلية فدائيين تعمل ضد إسرائيل. وبالدفع الرشاش الذي كان بحوزته يهدد بالمش بكل من يقترب منه ويهدد حريته، التي حققها قبل حين، ولا يستثني بتهديده هذا حتى والديه. وبعد مفاوضات منهكة ومتواصلة مع أمه، يتراجع الإبن أمام توسلات والدته؛ لكن الأم وابنها يختلفان فجأة بين الأمواج دون أن يعثر عليهما أحد، بينما يظل الراوي، الزوج والأب، وحيداً بانتظار علامة حياة ابنتهما عيشاً، فيتسلى بشائعة كهذه: «ولما سمعت أن من بين كتائب الفدائيين كتيبة باسم الطنطورة، أخذت أقفل نوافذي وأستلقي على فراشي وأنا احتضن الترانزستور»<sup>(٩٧)</sup>.

ترجمة وإعداد : محمد حمزة غنایم

باقة العربية

الهوامش:

- (١) راجع : توليك ماکولسكي، مقطع من يومياته، ١٩٤٨/٥/٢٧.
- (٢) المصدر السابق.
- (٣) راجع «دافار»، «كول همام»، «هتسوفيه»، «همشكيف»، «عل همشمار» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٤.
- (٤) راجع «دافار»، ١٩٤٨/٥/٢٤.
- (٥) مقابلة خاصة مع مردخاي سوکولر بتاريخ ١٩٩٧/٣/١٦ و ١٩٩٧/٩/٢.
- (٦) راجع «هآرتس»، ١٩٤٨/٥/٢٤.
- (٧) راجع «دافار»، ١٩٤٨/٥/٢٥.
- (٨) راجع «كول همام»، ١٩٤٨/٦/٧.
- (٩) راجع «معريف»، ١٩٤٨/٥/٢٦.
- (١٠) في محاولة لتتبع أثر «المراسل من الحاضرة» استمعت من موشيه جاك أحد قدامى «معريف»، ومن كان في ذلك الوقت مراسلاً عسكرياً يكتب تحت توقيع «كرياتي»، إلى أن ذلك الشخص قد يكون أهرن ابن حين، الذي كان في وقته مراسلاً «معريف» في نتانيا والحاضرة، لكنه توفي منذ حين.
- (١١) راجع : «شاطىء دور»، ص ٢٥.
- (١٢) شهادة موشيه جاك.
- (١٣) زئيف فلناني: المعركة على تحرير إسرائيل - ١٩٤٨، منشورات «تور»، القدس، ١٩٥٣، ص ١٧١.
- (١٤) راجع: «الكستوروني»، عملية «الميناء»، ص ٢٢٠ - ٢٣٠. في ملخص يوميات المعركة الخاص لبن غوريون نطالع تقريراً مختصراً عن المعركة: «لجحت عملية الكستوروني في الطنطورة، وتم احتلال القرية. هناك أسرى وغنائم من

- الأسلحة». راجع: جرشون ريفلين والحنا أوران (محرران): دافيد بن غوريون، «من اليوميات»، وزارة الدفاع - دار النشر، تل أبيب ١٩٨٦، ص ١٨٥.
- وفي الصيغة الأوسع ليوميات بن غوريون تم العثور على إضافة صغيرة لما جاء عن الطنطورة: «عاد وطنر من الأوسط» ومن الجليل الأسفل: كانت العمليات في الأوسط مطلوبة بعد ذاتها وكذلك لرفع معنويات شباننا. أخذوا الطنطورة. فيها مينا جيد». راجع: جرشون ريفلين والحنا أوران (محرران): «دافيد بن غوريون: يوميات الحرب - حرب الاستقلال، ١٩٤٨، شركة نشر تراث دافيد بن غوريون، وزارة الدفاع - دار النشر، الجزء الثاني، ص ٤٥٣.
- ( ١٥ ) «تيروشي»، بموجب كتاب ريفلين، هو منير نوفييك، من كان ضابط استخبارات «شاي» جليلي في الجليل الأوسط بين السنوات ١٩٤٤ - ١٩٤٨، راجع: جرشون وعليزه وفلين: «غريب لن يفهم - كتاب الألقاب والألقاب الخفية في التجمعات السكانية لليهودية في أرض إسرائيل»، «معرخوت»، جيش الدفاع الاسرائيلي، مركز تاريخ قوات الحماية على اسم جليلي، وزارة الدفاع - دار النشر، تل أبيب، ١٩٨٨، صفحات ٣٠٦ - ٣٠٧، ٤٣٩. بخصوص برقيات شعبة العمليات، راجع: أرشيف جيش الدفاع، ملف ١٠٢٥، ارسالية ٧٥/٩٢٢.
- ( ١٦ ) راجع: «قرية الطنطورة»، ١٩٤٢/١١/٣، ملف ٣٣، وهناك طبعة أخرى لنفس الوثيقة في ملف عام ٢٠٣/٨.
- ( ١٧ ) المصدر السابق نفسه.
- ( ١٨ ) مقابلة خاصة مع عيسى ذيب البشتي (أبو مصطفى) يوم ١٩٩٧/٤/٦.
- ( ١٩ ) طوفيا هيلر، في مقابلة مع الكاتب من يوم ١٩٩٧/٤/١٠.
- ( ٢٠ ) «أبو توفيق»، في مقابلة خاصة.
- ( ٢١ ) مقابلة خاصة مع صالح عبد الرحمن أبو مشايخ («أبو محمد») بتاريخ ١٩٩٧/٤/٤.
- ( ٢٢ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٢٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.
- ( ٢٣ ) مقابلة اضافية خاصة مع صالح عبد الرحمن أبو مشايخ يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.
- ( ٢٤ ) المصدر السابق نفسه.
- ( ٢٥ ) رزق عشناوي في مقابلة خاصة.
- ( ٢٦ ) مقابلة استكمالية مع «أبو محمد» يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.
- ( ٢٧ ) مقابلة خاصة مع فوزي محمد أحمد طنجي («أبو خالد») يوم ١٩٩٧/٥/٩.
- ( ٢٨ ) انظر: جرشون ريفلين، وصفي سينا (محرران): لواء الكسندروني ١٩٤٧ - ١٩٤٩، وزارة الدفاع - دار النشر، وشعبة تغليد الجندي، ١٩٩٢، ص ١٣٥.
- ( ٢٩ ) مقابلات خاصة مع زهدي سليمان أبو ندى (أبو سليمان) وولديه سليمان ومحمد بتاريخ ١٩٩٧/٤/٥.
- ( ٣٠ ) سوكولر، مقابلة شخصية.
- ( ٣١ ) راجع أرشيف حركة العمل، ملف ٧/٣٦.
- ( ٣٢ ) المصدر السابق نفسه.
- ( ٣٣ ) راجع «الكسندروني»، ١٩٦٤، ص ٢١٨.
- ( ٣٤ ) راجع «الكسندروني»، ١٩٩٢، ص ١٣١.
- ( ٣٥ ) بيتنس فريدان في مقابلة خاصة يوم ١٩٩٧/٣/٢٣.

- ( ٣٦ ) راجع «الكسندروني»، ١٩٦٤، ص ٢٢٤.
- ( ٣٧ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٧١، ارسالية ١٥/١٢٨.
- ( ٣٨ ) راجع أرشيف حركة العمل، ملف ٧/٣٦.
- ( ٣٩ ) «أبو محمد» في مقابلة خاصة، من يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.
- ( ٤٠ ) «أبو خالد»، المصدر السابق نفسه.
- ( ٤١ ) راجع: الأرشيف العسكري، ملف ١٠، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢، وكذلك الوثيقة ذاتها، في: الأرشيف العسكري، ملف ٣٨، ارسالية ٥١/٢٤٤، وكذلك في الأرشيف العسكري ملف ١٣٠ ارسالية ٤٩/٥٩٤٢، بنسختين منفصلتين، رغم أن كاتبهما واحد. بما أننا نملك ثلاث نسخ لنفس الوثيقة، مكتوبة على انفراد ولكن بنفس الخط، ومتشابهة بكلماتها، فإننا لا نستطيع أن نقرر ما إذا كان هناك سبب خاص أم أنها كانت فقط الحاجة التي سادت آنذاك إلى نقل الوثيقة عدة مرات.
- ( ٤٢ ) أنظر الأرشيف العسكري، ٧/٣٦.
- ( ٤٣ ) مردخاي سوكولر، مقابلة خاصة.
- ( ٤٤ ) مقابلة خاصة ثانية مع سوكولر، يوم ١٩٩٧/٩/٢.
- ( ٤٥ ) انظر: «جيفن»، رقم ٤٥، يونيو ١٩٩٤.
- ( ٤٦ ) انظر: تقرير عن عملية «الميناء»، ١٩٤٨/٥/٢٦، الأرشيف العسكري، ملف ١٣، ارسالية ٤٩/٦٦٤٧.
- ( ٤٧ ) راجع: أقوال بينتس فريدان في لقاء «أصدقاء مصنع الزجاج»، ١٩٩٧/٥/٣١.
- ( ٤٨ ) مقابلة خاصة مع يحييل بريسيل يوم ١٩٩٧/٣/٣٠.
- ( ٤٩ ) راجع: «الكسندروني»، ١٩٩٢، ص ١٣٤.
- ( ٥٠ ) متحف «مصنع الزجاج» واحتلال الطنطورة في حرب الاستقلال: عملية الميناء» كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني».
- ( ٥١ ) مقابلة أخرى خاصة مع بينتس فريدان يوم ١٩٩٧/٨/٨.
- ( ٥٢ ) راجع: بلعوفتس.
- ( ٥٣ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ١٦، ارسالية ٥١/٩٥٧.
- ( ٥٤ ) «أبو خالد»، مقابلة خاصة.
- ( ٥٥ ) حقيقة وجود رشاش برن واحد ليس إلا، لا تتفق مع ما قاله بعض من قابلتهم.
- ( ٥٦ ) راجع: بلعوفتس.
- ( ٥٧ ) راجع: شاول دغان، من زمرين إلى زخرون يعقوب، شركة حماية الطبيعة، مجلس المحافظة على المباني والمواقع الاستيطانية، المجلس المحلي زخرون يعقوب، ١٩٦٨، ص ١١٨.
- ( ٥٨ ) بينيه سندلار في مقابلة خاصة من يوم ١٩٩٧/٨/١٥.
- ( ٥٩ ) في فصل الشتاء تصدق مياه وادي «الدفة» المسمى أيضاً وادي الطنطورة، بموجب قلناتي، من مرج الكروم في زخرون يعقوب، وقد اكتسب الوادي تسميته هذه نظراً لنمو شجيرات دقلى كثيرة على جانبيه، وقد لعب الوادي دوراً مركزياً في الماضي لدى سكان المنطقة. راجع: قلناتي، ص ١٩١.
- ( ٦٠ ) هذه الوثيقة موجودة في أرشيف كيبوتس نحشوليم تحت عنوان «يعقوب أفشطاين يتذكر - ذكريات عن الطنطورة»

من يوم ٢٥ ايار ١٩٨٢.

( ٦١ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٢ ) راجع: دغان، ص ١١٨.

( ٦٣ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٤ ) أهرون بونشطاين، مقابلة خاصة.

( ٦٥ ) راجع: أفشطاين يتذكر.

( ٦٦ ) أهرون بونشطاين: مقابلة خاصة.

( ٦٧ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٨ ) مقابلة خاصة مع يوسي أفشطاين يوم ١٩/٣/١٩٩٧.

( ٦٩ ) راجع: احتلال الطنطورة - عملية الميناء ، دليل المجلس الاقليمي «حوف هكرميل»، رقم ٣١، ابريل ١٩٩٣، ص

١٢ - ١٣.

( ٧٠ ) راجع ارشيف دافيد بن غوريون، تلخيص لقاء المستشارين للشؤون العربية في נתانيا، من يوم ١٩/٥/١٩٤٨.

( ٧١ ) جاء اسم المعسكر الذي استقرت فيه قيادة «الكسندروني» من اسم دوره، زوجة دان ايغن، أول قائد للواء المذكور.

( ٧٢ ) عن «جلسة المختصين بالشؤون العربية» وأبعادها، راجع أيضاً: بيني موريس، نشوء مسألة اللاجئين الفلسطينيين،

ص ١٦٦ - ١٦٧.

( ٧٣ ) راجع دانين، جزء ١ ص ٢١٧.

( ٧٤ ) دانين، ص ٢١٨.

( ٧٥ ) المصدر السابق نفسه.

( ٧٦ ) المصدر نفسه، ص ٢١٩، في موضوع رحيل الفلسطينيين من المهمل مراجعة فصل «ترانسفير» بعد وقوعه «من كتاب

يغثال عيلام «منقول الأوامر». راجع: يغثال عيلام، منقول الأوامر، «كيتش»، القدس ١٩٩٠، ص ٣١ - ٥٢.

( ٧٧ ) وهو ما توسع في الحديث لي عنه كل من بينيتس فريدمان ويحيئيل پريسلس وشلومو أمير وموشيه مانهاييم وألحان غناني

وأبراهام أمير (الطويل) وكثيرون آخرون.

( ٧٨ ) البرقيات الملبوسة هنا مأخوذة بالطبع من المادة الوثائقية المخصصة لاطلاع الجمهور، لا يوجد أي يقين ولا يمكن في

هذه المرحلة الاعتقاد بأنها كل المادة الخاصة بموضوعنا..

( ٧٩ ) أخذت هاتان البرقيتان من الأرشيف العسكري، ارسالية ١٩٧٥/٩٢٢ ملف ١١٧٥، وهو ملف «المعجزة الكبرى»...

( ٨٠ ) راجع دافيد بن غوريون، ويوميات المعركة، حرب الاستقلال ٤٨ - ٤٩ (غرشون ريفلين وألحان أرون - محرران)، وزارة

الدفاع - دار النشر، ١٩٨٢، المجلد الثاني، ص ٤٥٣.

( ٨١ ) موريس، ص ١٦٦ - ١٦٨.

( ٨٢ ) راجع الأرشيف العسكري، ورقة ٦٥، ملف ١١٧٥، ارسالية ١٩٧٥/٩٢٢.

( ٨٣ ) أمنون لين في مقابلة خاصة يوم ١٩٩٧/٧/٣.

( ٨٤ ) راجع موريس، ص ١٦٧ - ١٦٨.

( ٨٥ ) راجع: الكسندروني، المصدر نفسه؛ موريس: المصدر نفسه.

- ( ٨٦ ) راجع: محمد حمدي نجيب: الطنطورة - المذهبة والتاريخ «كل العرب»، ١١/٢٢، و ١١/٢٩، ١٩٩١.
- ( ٨٧ ) راجع: الدليل، ص ٦٧.
- ( ٨٨ ) راجع: مروان الماضي، قرية إجزم الحمامة البيضاء، دمشق - الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص ١٦٩.
- ( ٨٩ ) راجع: يرميهو رينتا (محرر)، جمعية الحراس، ذكريات وأفعال، تفاصيل من تاريخ الحراسة والأمن كما رواها قدامى جمعية «هشومريم» في البلاد، تل أبيب، ١٩٨٧، ص ٢٧٩.
- ( ٩٠ ) راجع: دغان، المصدر نفسه، ص ١١٨ - ١١٩.
- ( ٩١ ) راجع: يوسف فايتس: يومياتي ومذكراتي للأبناء، منشورات ممتدة، المجلد الثالث: حرس الأسوار، ١٩٤٥ - ١٩٤٨، ص ٢٨٦. تجدر الإشارة إلى أن فايتس أحد رؤساء ومؤسسي «صندوق أراضي إسرائيل» يتطرق إلى وجوب إخلاء العرب من البلاد بصورة تامة ونهائية قبل حرب ٤٨ بسنوات كثيرة. وفي مذكراته من يوم ١٢/٢٠/ ١٩٤٠ يكتب مايلي: «يجب أن يكون واضحاً لنا أنه لا مكان في البلاد لشعبين معاً... ولا توجد طريقة أخرى سوى نقل العرب من هنا للبلدان المجاورة، وبما باستثنا بيت لحم والناصرة والقدس القديمة. لا يجب إبقاء أية قرية أو قبيلة هنا». المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ١٨١.
- ( ٩٢ ) يمكن أن نستدل على وجود نية مبيتة لـ «مسح» الطنطورة من على وجه الأرض من أقوال يوسف فايتس في يومياته، باعتباره جزءاً من برنامج عمل مكتبه، لإقامة نقاط استيطان يهودية جديدة، بموازاة «تقدم» الجيش الاسرائيلي المحتل، كما سبق وأسلمنا. ويؤكد ليشنمكي بأقواله وعن معرفة شخصية ما جاء في مذكرات فايتس. راجع: فايتس: ٢٨٦.
- ( ٩٣ ) هنا يواصل الباحث تقديم المزيد من الشهادات التي تدعم الروايات المختلفة حول المذهبة، بأدق التفاصيل، التي تبدو جميعها مأخوذة من مشاهد واحدة مشتركة لجميع من تبقى من أهل الطنطورة على قيد الحياة، لم نجد من اللازم هنا اثباتها كاملة، على أمل أن ترى النور مترجمة بين دفتي كتاب - المترجم.
- ( ٩٤ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٢٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.
- ( ٩٥ ) راجع: الأرشيف العسكري، ملف ٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.
- ( ٩٦ ) اميل حبيبي، المنشاتل، الأعمال الكاملة، ط١، ص ٢٦٧ - ٢٧٧، الناصرة، نيسان ١٩٩٧.
- ( ٩٧ ) المصدر السابق نفسه، ص ٣١١.

## مخبلة قبية ... مولود بلا اسم

### بيني موريس

بداية نتوقف عند الوقائع: في ليلة ١٢ - ١٣ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٥٣ عبرت خلية متسللين الحدود من الأردن، وألقت قنبلة داخل بيت عائلة «كنياس» على أطراف مستوطنة «يهود»، شرق تل أبيب. وجرا انفجار القنبلة قتلت الأم، «سوزان»، واثنان من أولادها: «بنيامين» (١٨ شهراً) و«شوشانه» (٤ سنوات). وأصيب ولد ثالث بجراح خفيفة. ولذا المتسللون بالفرار إلى ناحية الأردن. ولدى البحث عنهم قادت أعقابهم إلى محيط قرية رنتيس، على بعد حوالي خمسة كيلومترات شمال قبية. وقد زعزت هذه العملية الرأي العام في إسرائيل.

كانت تلك أيام عمليات تسلل متواصلة من منطقتي الضفة الغربية وقطاع غزة إلى داخل إسرائيل. والغالبية الساحقة من المتسللين - معظمهم لاجئون - أتت لأهداف إقتصادية أو اجتماعية: سرقة أغراض منزلية أو غلال من الحقول، تهريب منتجات مختلفة، زيارة أقرباء ومحاولة العودة من جديد إلى أماكنهم السابقة. قلة ضئيلة، فقط، منهم أتت لأهداف القتل أو التخريب.

في ١٤ تشرين الأول / أكتوبر شجبت لجنة الهدنة الإسرائيلية الأردنية جريمة القتل المثلثة. ولم يُصوّت الأردن، على غير عادته، ضد الشجب. ووعد قائد الجيش الاردني (الفيلق العربي)، الجنرال جون غلوب، بأن يُلقي الأردن القبض على الفاعلين ويقدمهم إلى المحاكمة. لكن سبق ذلك، في صبيحة يوم ١٣ أكتوبر، لقاء فوق أحد المرتفعات شرق طبريا - حيث كان الجيش الاسرائيلي يقوم بمناورة عسكرية كبرى - ضمّ القائم بأعمال وزير «الأمن»، بنحاس لاؤون، وقائد هيئة أركان الجيش، مردخاي مكليف، ورئيس قسم العمليات في الجيش، موشيه ديان، ورئيس الحكومة المجاز، دافيد بن غوريون، وتقرّر فيه القيام بعملية إنتقامية قاسية من الأردن تكون موجهة ضد قرية قبية. ولم تتم دعوة وزير الخارجية والقائم بأعمال رئيس الحكومة، موشيه شاريت، إلى هذا اللقاء، ولم يرفع إليه في اليوم نفسه تقرير حول القرار. كذلك لم تطرح العملية المقترحة للإقرار على جدول أعمال الحكومة الإسرائيلية. ونقل

الموضوع إلى قسم العمليات / التنفيذ وهناك صدر الأمر للقيام بها إلى قيادة المنطقة العسكرية الوسطى. هذه القيادة أصدرت بدورها أمراً تنفيذياً إلى الوحدات الميدانية - وحدة رقم ١٠١، بقيادة الميجور أريئيل شارون وكتيبة المظليين رقم ٨٩٠. ونصّ أمر قيادة المنطقة العسكرية الوسطى على « تنفيذ هدم وإلحاق ضربات قصوى بالأرواح بهدف تهريب سكان القرية من بيوتهم » (أرشيف الجيش الاسرائيلي ٢٠٧/٥٦/٦٤٤).

جرى تنفيذ العملية في الليلة ما بين ١٤ و ١٥ أكتوبر. وأصاب وحدات تطويق صغيرة عدداً من جنود «الفيلق العربي» الذين حاولوا الوصول إلى القرية التي تعرضت للهجوم. وعلى سبيل التوضيح جرى قصف محيط قرية بئرس، جنوب غربي قبية، بصواريخ المدفعية، وقامت بعض خلايا الوحدة رقم ١٠١ بإطلاق النيران على قريتي شقفاً ونعلين (الأوامر الخاصة بالعملية أوعزت إلى الخلايا العسكرية أن تتغلغل في القريتين المذكورتين وتعتدي على السكان وتفجر البيوت، لكن هذه الأمور لم تنفذ بحذافيرها). أما في قبية ذاتها فقد «كشّنت» الوحدات الزاحفة حفنة ضئيلة من الميليشيات المحلية، أفراد الحرس الوطني، وأخذت تنتقل من بيت إلى آخر في عملية حربية ضمن منطقة مأهولة يتخللها قذف قنابل عبر الثغرات المتاحة وإطلاق النار عشوائياً عبر الأبواب والنوافذ المفتوحة. والسكان القلائل الذين حاولوا الفرار أطلقت عليهم النيران في الأزقة. بعد ذلك فجر المظليون خمسة وأربعين من بيوت القرية. وقد قتل حوالي ستين مواطناً، غالبيتهم من النساء والأطفال. ولم تقع إصابات في صفوف الجيش الاسرائيلي.

في وقت لاحق سيدعي شارون في مذكراته أن جنوده تفحصوا البيوت قبل تفجيرها لكي يتأكدوا من عدم وجود ناس يختبئون فيها، لكن فور ذبوع النبا حول عدد الضحايا من أهل القرية ادعى ناطقون اسرائيليون، بصورة غير رسمية، أن العدد الكبير للقتلى ناجم عن إختباء العديد من السكان في البيوت. وهؤلاء لقوا مصرعهم عندما تمّ تفجير البيوت على من فيها. وادعوا كذلك أن الجنود لم يعرفوا بوجود مختبئين واعتقدوا أن البيوت خالية. لكن ممثلي الأردن والأمم المتحدة ذكروا، من جانبهم، أن غالبية الضحايا لقوا مصرعهم باصابات مباشرة من القنابل والرصاص وليس نتيجة إنهاء البيوت والمباني.

كتب شاريت في يومياته عن الصدمة التي انتابته عند سماع النبا حول عدد الضحايا. وأثيرت في العالمين العربي والعربي ضجة غير مسبوقه منذ ١٩٤٨. حتى أن بريطانيا ألحت إلى احتمال وضع تحالفها الدفاعي مع الأردن موضع التنفيذ، وأرسلت سلاحاً لتقوية الحرس الوطني. وعلقت الولايات المتحدة إرسال منحة مساعدة خارجية كبيرة إلى اسرائيل. وفي الأردن انطلقت مظاهرات طالب المشاركون فيها بعملية إنتقامية ضد اسرائيل وإقالة الجنرال غلوب وسائر الضباط البريطانيين في قيادة «الفيلق العربي» بسبب عدم تدخله من أجل إنقاذ قبية في ليلة الغزو الإسرائيلي. وطرح العرب والدول العظمى الموضوع على بساط بحث مجلس الأمن الذي ندد بالعملية في أواخر نوفمبر، من دون أن تذكر الدول العظمى، بناء على طلب إسرائيل، «عمليات الارهاب العربية» التي سبقت عملية قبية.

وفي إسرائيل أحكمت المؤسسة السياسية رصص صفوفها. وشجب بن غوريون وغولدا مثير، وزيرة



العمل، ما أسماه «رياء الدول العظمى». وفي جلسة الحكومة يوم ١٨ أكتوبر كذب بن غوريون عندما قال إنه نفسه لم يكن في عداد الذين اتخذوا القرار بغزو قبية، لكنه بنظرة ثانية أيد العملية. وغالبية الوزراء أيدت بن غوريون دون تحفظ. وفي الكنيست، التي «تفرغت» لبحث العملية فقط بعد شهر ونصف شهر على وقوعها، كانت النغمة السائدة هي التالية: لماذا يشجب العالم اليهود على قتل العرب، بينما يلتزم الصمت حيال قتل اليهود بأيدي العرب؟ كذلك زعم بعض المتكلمين بأن العملية إرتكبها سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية وليست قوات الجيش الاسرائيلي.

وكان بن غوريون، في ١٩ أكتوبر، بعد الغزو بأربعة أيام، قد وجه عبر راديو «صوت اسرائيل» خطاباً بموافقة الحكومة كلها وباسمها، تعرض لتنقيح أخير عند موشيه شاريت، في هذا الخطاب أكد بن غوريون، بلهجة حاسمة، أن عملية قبية ارتكبها سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية، بعضهم سبق أن هاجم من الهولوكوست وبعضهم الآخر هاجر إلى اسرائيل من الأقطار الإسلامية، التي تتحكم فيها بقوة تقاليد الأخذ بالثأر. كما أكد أن أية وحدة من الجيش الإسرائيلي لم تغب عن قاعدتها في تلك الليلة. وعبر عن أسفه للدماء البريئة التي سفكت.

ترتبت على عملية قبية نتائج بالغة الخطورة. ومهما تكن هذه النتائج فإن نتيجة واحدة منها تبقى الأكثر أهمية، وهي تصاعد التوتر والإحتكاك بين الجيوش العربية النظامية والجيش الاسرائيلي، وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى اندلاع حرب ١٩٥٦ بين اسرائيل ومصر.

إن الكيفية، التي عاجلت فيها الصحافة الإسرائيلية قضية قبية، توضح الكثير من الأمور المتعلقة بماهية العلاقات بين ثالوث: الدولة - الصحافة - الجمهور. كما أنها تلقي المزيد من الضوء على أغاط التفكير والممارسة التي كانت توجه «دولة اسرائيل الفتية» في سنواتها الأولى.

### القتل في «يهود»

غالبية الصحف الاسرائيلية نشرت، في إبراز وغضب عارم، الأنباء والتقارير حول هجوم المتسللين على مستوطنة «يهود». وخصصت لذلك إما العنوان الرئيسي أو أحد العناوين الثانوية على صفحاتها الأولى. وفي إطار ذلك وصفت هذه الصحف، ظواهر الغضب والكمد في المستوطنات الحدودية في صورة دراماتيكية. ودعت الحكومة إلى زيادة وسائل الأمن على الحدود. وكتبت «هآرتس»، الصحيفة المستقلة غير الحزبية، تحت العنوان «قتل لمجرد القتل»، تقول: ما من دولة تستطيع أن تقف مكتوفة اليدين حيال رياء تسلل على نطاق واسع كهذا. ودعت الصحيفة حكومة الأردن إلى «لجم المعتدين» (١٤/١٠/١٩٥٣). أما «هيوكر» (الصباح)، صحيفة «الصهيونيين العموميين» - حزب الوسط الليبرالي، فقد هاجمت بقسوة تحت العنوان «عمليات تطوير مقابل عمليات قتل» الأخلاقية الإزدواجية لمنظمة الأمم المتحدة التي تتجاهل، من جهة، أعمال القتل التي يقوم العرب بارتكابها وتعمل، من جهة أخرى، على تقييد محاولات اسرائيل لتحويل نهر الأردن (١٤/١٠/١٩٥٣). وعبرت صحيفة «هموديع» (المخبر)، الناطقة بلسان حزب «أغودات اسرائيل» الديني المتشدد، عن صدمتها الشديدة من مجرد القتل لكونه بالأساس ارتكب في «سرة الدولة» وليس في «موقع مستهدف من اعتداءات

المستلئين» (١٤/١٠/١٩٥٣).

وخصصت الصحيفةان المسائيتان واسعنا الانتشار «يديعوت أحرونوت» و«معاريف» أنباءهما الرئيسية للهجوم، في ١٣/١٠/١٩٥٣، وكذلك لمقالات افتتاحية وتعليقات مشبعة بالمصطلحات والتعابير الإنفعالية المهيجة للعواطف.

الخبر الرئيسي في «يديعوت أحرونوت»، الذي نشرت الصحيفة عنوانه على عرض الصفحة الأولى، استهل بالكلمات التالية: «أنقوا قنبلة على البيت! الجميع قتلوا!» - هذا ما قاله ولد في الثانية عشرة من عمره حول الحادث لمحطة الشرطة في «يهود». وفي سياق لاحق من الخبر يطالعنا وصف مثير لفراش عائلة كنياس «الملطخ بالدم» و«حذاء الطفلة شوشانه الذي كان موضوعاً في أقصى الفراش، بحسب طلب معلمتها في الروضة» (١٣/١٠/١٩٥٣). وغداة هذا النشر خصص عمود هيئة تحرير الصحيفة - «حديث اليوم» - لهذا الموضوع، وفيه ألمح الكاتب إلى أن أفراد الشرطة في قرية رنتيس، التي قادت آثار القتل إلى محيطها، كانوا مسؤولين عن الجريمة أو أنهم على الأقل أطلقوا يد المجرمين! (١٤/١٠/١٩٥٣).

وأفردت صحيفة «معاريف» أيضاً في عددها الصادر يوم ١٣ أكتوبر مكاناً بارزاً لتوصيف مخلفات القتل داخل بيت عائلة كنياس: كان الطفلان ممددين على الأرض وهما مهشمان وأمهما مصابة في جميع أنحاء جسمها ويدها مبتورة. وفي مقال افتتاحي في اليوم نفسه ألمحت الصحيفة إلى ضرورة القيام بعملية انتقامية في قولها: ثمة طريق لزيادة الرغبة لدى الأردنيين في فرض الهدوء على الحدود. وهذه الطريق لا تمر دائماً عبر الاجتماعات الطارئة وعقد الإتفاقيات وعزا المقال عواقب التسلل إلى «سياسة منسقة بين جيراننا كافة».

أما في الهوامش السياسية - التي كانت تمثلها في الخمسينات الحركة التنقيحية والحزب الشيوعي - فقد قيلت أشياء أشد حدة: صحيفة التنقيحين «حيروت» (حرية) نشرت، في ١٤ أكتوبر، مقالاً افتتاحياً تحت العنوان «إلى الأردن!». وما ورد فيه: «القلب ينغطر من الحقن. والأيدي تنقبض في شكل لكلمات. والروح هائجة مائجة من جراء هذه الصورة البوغرومية الصارخة». واتهمت الصحيفة بن غوريون بإهمال أمن إسرائيل. وختمت كلامها، حسبما جرى الإلماح في العنوان، بالدعوة إلى احتلال الضفة الغربية: «صوت دما» إخواننا يستصرخنا من الأرض ويمتزج مع صوت أنين الأرض المحتلة التي تستصرخ هي أيضاً من أجل التحرير والخلاص. ولقد حانت الساعة لنخلصهما معاً.. إلى الأردن!» (بعد هذا المقال الإفتتاحي بأسبوع واحد نشرت الصحيفة تعليقا بالروح نفسها لمكاتبتها ي. بن آري حث فيه على القيام «باستعراض عسكري نحو الأردن»!).

أما «كول هعام» (صوت الشعب)، الصحيفة العبرية اليومية للحزب الشيوعي الإسرائيلي، فقد حملت المراقبين الغربيين للأمم المتحدة ودول الغرب الإمبريالية مسؤولية القتل المثلث. كما وجهت انتقاداً حاداً إلى حكومة إسرائيل التي كانت مسؤولة عن ارتكاب جرائم قتل ضد العرب سبقت عملية «يهود».

ونوهت الصحيفة بجريمة قتل حوالي عشرين لاجئاً فلسطينياً خلال عملية غزو نفذتها «الوجدة

١٠١ « في مخيم البريج بقطاع غزة في أواخر شهر آب / أغسطس (١٤/١٠/١٩٥٣).  
تجدر الإشارة إلى أن أية صحيفة لم تطالب حكومة إسرائيل، علانية وبوضوح، بارتكاب عملية انتقامية رداً على عملية «يهود»، رغم أن «هتسوفيه» (المشاهد)، صحيفة «حركة همزراحي» (في ما بعد الحزب القومي الديني - المذال)، طلبت أن تهتم إسرائيل بمعاينة القتلة (١٤/١٠/١٩٥٣). وطالبت «زمانيم» (أزمته)، صحيفة «الحزب التقدمي»، بزيادة وسائل الحيلة والدفاع حول محيط المستوطنات الحدودية و«عمليات انتقامية» إذا ما استدعى الأمر ذلك. (١٤/١٠/١٩٥٣).

### عملية قبية

التقرير الأول حول عملية قبية في الصحف ظهر في المسائيات الثلاث: «يديعوت أحرونوت» و«معاريف» و«هدور» (الجيل) - الأخيرة ناطقة بلسان حزب «مباي» - يوم ١٥ أكتوبر ١٩٥٣. وكان ذلك بعد (١٢) ساعة من إتمام العملية وبعد عدة ساعات من عودة الجنود إلى إسرائيل ومن قيام محطات الراديو في العالمين العربي والغربي بإذاعة نبأ العملية.  
قد يكون هذا الأمر راجعاً، في أحد جوانبه، إلى دور الرقابة العسكرية التي كانت تحكم قبضتها الشديدة على الصحافة في ذلك الوقت. وهكذا ظهر في «هدور» أسفل العنوان الرئيسي على الصفحة الأولى، وداخل إطار تحت العنوان: «في آخر لحظة - انفجارات هائلة في قرى عربية وراء الحدود»، نبأ ساذج عن «تبادل نيران» و«انفجارات» في قرى خلف الحدود في منطقة بيت نبالا. وظهرت أمور مماثلة، لكن يعنواين أكبر، أيضاً في «معاريف» و«يديعوت أحرونوت»، وإن حاولت هاتان الصحيفتان في الوقت نفسه إعلام القارئ، بصورة تتفاوت في وضوحها، بأن الحديث يجري عن عملية انتقامية واسعة النطاق. فكتبت «يديعوت أحرونوت»: «ها هو ذا الميزان (المقصود: ميزان الدماء) قد بدأ يتغير لصالحنا». بينما أعلن عنوان «معاريف»، بصورة أشد وضوحاً: «مهاجمة قرى أردنية»، وفي العنوان الثانوي: «مزاعم عربية: عمليات انتقامية على القتل في يهود». وذكرت هذه الصحيفة اسم «قبية» كمركز للعمليات (بينما تحدثت «يديعوت أحرونوت» و«هدور» عن المنطقة الشرقية لبيت نبالا).

الأبناء شبه الرسمية الأولى، التي اشتملت على تفاصيل أكثر حول العملية، ظهرت في الصحف الصباحية يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥٣. وتطرقت، أيضاً، إلى إجماع لجنة الهدنة المنعقد في ١٥ أكتوبر والذي أذن إسرائيل على ارتكاب العملية. واستندت جميع الأنباء إلى تقارير أذاعها راديو رام الله ووسائل إعلام عربية أخرى وإلى قرار لجنة الهدنة. وباستثناء «يديعوت أحرونوت» لم تقتبس أية صحيفة شيئاً أو نصف شيء عن أي مصدر إسرائيلي، عسكري أو مدني. وكل ما قيل في «يديعوت أحرونوت»، نقلاً عن موظفين رسميين رفضوا الكشف عن هويتهم، هو أن «إسرائيل ترفض جملة وتفصيلاً مزاعم العرب كما لو أن قوات إسرائيلية نظامية شاركت في الهجوم».

غالبية الصحف، مثل «دافار» و«هوبكر» و«هآرتس»، خصصت لعملية قبية العنوان الثاني في الصفحة الأولى، فقط «عل همشمار» (بالمرصاد) - ناطقة بلسان حزب «مباي» - و«كول همام»

أبرزتا الموضوع في العنوان الرئيسي على الصفحة الأولى. وكانت هناك صفح أخرى - «حيروت» مثلاً - نشرت الموضوع في عنوان هامشي وصغير. وبشكل مبرمج ومقصود حاولت «يديعوت أحرونوت» وكذلك «معاريف»، من خلال عناوينهما والمعلومات التي في متن الأنباء، صرف اهتمام القارئ عن الجوهري - العملية ذاتها - إلى الهامشي.

«يديعوت أحرونوت» نشرت في عنوانها الرئيسي ما يلي: (الجنرال فاغن) بنيكا (رئيس طاقم مفتشي الأمم المتحدة) توجه إلى الأردن». ومعظم ما ورد في النبا تطرق إلى الخطوات الدبلوماسية المختلفة وردود الفعل على العملية. أما المعلومات الأساسية حول العملية فقد وريت وأقصيت إلى الصفحة الأخيرة. وفقط هناك كان في مقدور القارئ اكتشاف أن الأمر متعلق بعملية غزو كبيرة نفذتها «نصف كتيبة عسكرية»، حسب راديو رام الله، وكذلك بحوالي خمسين قتيلاً وخمسة وعشرين جريحاً وهدم اثنين وأربعين بيتاً وعمليات بحث متواصلة بين الأنقاض عن جثث وناجين أحياء (١٦/١٠/١٩٥٣).

وعلى نسق مماثل صرفت «معاريف» اهتمام قرائها نحو أمور هامشية. عنوانها الرئيسي أعلن: «إلغاء الإجازات في الفيلق العربي. بنيكا توجه إلى عمان». وكانت هي أيضاً ضنيئة بالتفاصيل عما حدث في قبية ومحيطها لكنها في وسط النبا، على الصفحة الأولى، اقتبست مصدراً عربياً تحدث عن سقوط أربعة وخمسين قتيلاً وعن وقوع دمار كبير في بيوت أهالي القرية (١٦/١٠/١٩٥٣).

في واقع الأمر فإنه منذ ١٥ أكتوبر، وفي أقصى حد في الليلة ما بين ١٥ و ١٦ أكتوبر، عرف رؤساء تحرير الصحف وكبار المحررين والمراسلين، من خلال تقارير وكالات الأنباء وإذاعة «بي. بي. سي» البريطانية والاذاعات العربية، مدى اتساع العملية، وكبر عدد الضحايا. وفهم جميع هؤلاء أن ما حصل بعد تجاوزاً جوهرياً لجميع العمليات الانتقامية الإسرائيلية التي سبقت قبية منذ ١٩٤٩. ورغم ذلك أثرت غالبية الصحف أن توارى هذه المعلومة الأساسية المهمة. ولم يكن ذلك نتيجة لقيود خارجية من طرف الرقابة العسكرية، ذلك أن هذه الصحف ذكرت في أعدادها الصادرة يوم ١٦ أكتوبر الأعداد الكبيرة للقتلى والجرحى ونشرت أنباء حول التدمير الهائل للبيوت. وربما يمكن عزو مواراة المعلومات المتوافرة حول جوهر العملية ونتائجها، إلى مزيج من التوجيه الحكومي والدوافع الداخلية الوطنية وعدم الوثوق بالأنباء التي تنشرها الأقطار العربية وأجهزة الأمم المتحدة.

وأوردت غالبية الصحف الأنباء الصادرة عن راديو رام الله ولجنة الهدنة في إيجاز شديد من خلال التعتميم على معلومات هامة. فقط صحيفة «عل همشمار» نشرت، وهي تقتبس عن مصادر من الأمم المتحدة، أن الجثث في قبية كانت في غالبيتها مثقوبة بالرصاص وشظايا القنابل (١٦/١٠/١٩٥٣). وقد برزت الجميع «هدور»، صحيفة حزب «مباي»، التي أثير محرروها في ١٦ أكتوبر أن يتفاوضوا بكل بساطة عن عملية قبية. فلم تظهر في الصحيفة أية إشارة إلى العملية نفسها ولا إلى اجتماع لجنة الهدنة. واستنكفت الصحيفة تماماً عن تقديم أي تقرير إلى قرائها حول تفاصيل العملية. ولم تنشر، يوم ١٦ أكتوبر وفي الأيام التي تلتها، أي توصيف من أي مصدر كان لما حدث في قبية. حتى في المقالات الافتتاحية التي خصصت لموضوع «مشاكل الحدود» لم تقدم هذه الصحيفة أية تفاصيل

حول العملية. كما أن الاسم الصريح لقبية لم يذكر البتة.

تجدر الإشارة أيضاً إلى أن جميع الصحف تقريباً استعملت في عناوينها حول قبية مفردات حيادية تماماً، خلافاً لصياغة العناوين حول القتل في «يهود». و فقط صحيفة «كول هعام» انفردت بعنوان صارخ وحاسم: «إرتكاب عملية قتل جماعية في قرية قبية العربية» (١٦/١٠/١٩٥٣).

وحتى كتابة هذه السطور لم تتضح بعد بصورة تامة فعالية الرقابة العسكرية أيام عملية قبية. وهذا الأمر لن يتحقق إلا في أعقاب إمالة اللثام عن الملفات ذات الصلة المباشرة بالموضوع في أرشيفات الجيش والإستخبارات العسكرية (لم يحدث ذلك حتى أيامنا الراهنة - المترجم). ومن القليل الذي تكشف حول الموضوع في أرشيف الجيش يتبين أن الرقابة العسكرية في تلك الأيام فرضت قيوداً صارمة على نشر مواضيع معينة. وقد شطب الرقباء فعلاً أي ذكر أو رمز يتعلق بمشاركة الجيش الإسرائيلي في عملية قبية (باستثناء ما جاء في هذا الشأن على لسان مصادر عربية وأخرى من الأمم المتحدة). وبعد شهر من العملية شطبت الرقابة من مجمل تقرير حولها أعده مراسل الصحيفة البيديشية «أونتصر زايط» (تصدر في نيويورك) السطور التالية:

«بينما كانت عمليات القتل التي يقوم بها متسللون ترتكب عادة من طرف أفراد أو وحدات غير نظامية فإن العملية في غزة (المقصود في مخيم البريج) وبالأساس العملية في قبية ارتكبتا على أيدي وحدات عسكرية نظامية مدججة بالسلاح. والوحشية الكامنة في عملية كهذه تؤدي حتماً إلى احتجاج الدول المتحضرة والأمم المتحدة» (نقلًا عن أرشيف الجيش الإسرائيلي، وثيقة ٥٦١/٢٨/٦٣٦ دون عنوان أو تاريخ. وقد كتب في رأس الصفحة: «في ما يلي مجموعة من التشطيبات النموذجية»).

غالبية الصحف انتظرت يومين أو ثلاثة أيام قبل أن تنشر مقالات افتتاحية حول العملية. يجوز أنها رغبت قبل ذلك في معرفة توجهات الحكومة واتجاه هبوب الرياح في المنطقة والعالم الواسع. هنا أيضاً ثمة بعض الإستثناءات، حيث نشرت «كول هعام» و«جيروزاليم بوست» و«زمانيم» مقالات افتتاحية حول العملية في صبيحة يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥٣.

«جيروزاليم بوست» قالت في مقالها الافتتاحي إن «إسرائيل استخدمت الوسيلة المطلوبة. فالكثير من الإسرائيليين الأبرياء كانوا عرضة للقتل ومراقبو الأمم المتحدة فقدوا نجاعتهم». ونشرت «كول هعام» مقالاً افتتاحياً بعنوان «ضد القتل» اعتبرت فيه «القتل الجماعي على أيدي إسرائيليين مسلحين جريمة رهيبة .. دير ياسين جديدة».

أما محررو «زمانيم» فإنهم من جهة نشروا النبأ حول العملية صبيحة يوم ١٦ أكتوبر على رأس الصفحة الأولى وتحت العنوان الصارخ: «٥٢ قتيلاً و١٦ جريحاً في صفوف سكان قرى عربية تعرضت للهجوم فيما وراء الحدود». لكن من جهة أخرى فإنهم نشروا، في اليوم نفسه، مقالاً افتتاحياً تحت العنوان «عمليات انتقامية». وقد اتهم المقال العرب «بتفجير بيوت سكان مسلمين وقتل نساء وأطفال وقذف قتابل على سيارات مدنية» على مدى «ثلاثين سنة وأكثر». وزعمت «زمانيم» أن اليبشوف اليهودي عرف في الماضي والحاضر «كيف يحافظ على طهارة السلاح العبري ولم يندس أبداً». لكن

«ليس في قلوبنا أدنى شك بأن لغة القوة الواضحة والعنيفة هي اللغة الوحيدة التي يفهمها قتلة النساء وحارقي البيوت الآمنة».

وفي الأيام اللاحقة وأصل محررو «زمانيم» في إيطار قرائهم بوابل من المقالات الافتتاحية التي دافعت، بهذا القدر أو ذاك، عن سياسة إسرائيل وجيشها وشجبت العرب والدول العظمى والأمم المتحدة. ولا نصادف كلمة واحدة توحى بالشك أو الإدانة تجاه أصحاب القرار في الحكومة أو في الجيش باستثناء رسالة وحيدة نشرت في «بريد القراء» كتبها الدكتور ف. موزس وشجبت فيها تأييد الصحيفة «للغة القوة والعنف». واعتبر ما حدث في قبية مذبحة، وشكك في مقدرة هذه اللغة على وضع حد لعصليات التسلسل (١٩٥٣/١٠/٢٠).

وعلى حد سواء انتظرت «يديعوت أحرنون» و«معاريف» إلى يوم ١٨ أكتوبر من أجل نشر مقالات افتتاحية حول موضوع قبية. وتحت عنوان «الدم اليهودي ليس مباحاً» ركزت «يديعوت أحرنون» على موضوع الضحايا اليهود للمعتسلين من غير أن تخصص حتى كلمة واحدة للضحايا العرب في قبية أو للهجوم ذاته. ومما جاء في مقالها الافتتاحي هذا: «الدم اليهودي لا قيمة له في البورصة العالمية، وذلك طبقاً للتقليد الغربي بأن مصير اليهود المحتوم هو القتل والإغتيال. ولم تصح بريطانيا وفرنسا إلا عندما نفذ صبر سكان الحدود (الإسرائيليين) ورفضوا أن يقتلوا في الليالي وردوا الصاع صاعين على المهاجمين واقتحموا أوكار القتل العرب».

وبلغت عملية التفاوض عما حصل في قبية وصرف الأنظار عن الحقيقة والجوهري ذروتها في مقالين ظهرا في «معاريف» في ذلك اليوم. كان أحدهما ضمن العمود اليومي لرئيس التحرير، عزرائيل كارليباخ، على الصفحة الأخيرة. ومما جاء فيه: أصبح مؤكداً أن يدين مجلس الأمن إسرائيل على عملية قبية. لكن ما الذي جرى عملياً في قبية؟ ادعاؤنا الرئيسي هو أن هذه الحادثة لم يجر التحقيق فيها البتة من طرف جهة محايدة وموضوعية. وخلافاً لما حصل في يهود لم يزر مراقبو الأمم المتحدة بتاتاً القرية العربية التي جرى تصويرها كما لو «أنها انمحت عن وجه الأرض». لم يفحصوا ولم يحصوا بالمرّة ما هو عدد القتلى هناك.. وهل في الإمكان، عموماً، الحديث عن حوالي خمسين قتيلاً. كما لم يكلفوا أنفسهم حتى عناء التحقيق في هوية المهاجمين وما إذا كانت قوات نظامية من الجيش الاسرائيلي متورطة في الموضوع أصلاً. حكومات الغرب جمعاء بنبت، كما لو أن ذلك تورا موسى من سيناء، توصيف راديو رام الله صاحب الخيالات والمبالغات الشرقية. هذه المحطة الاذاعية تحدثت عن «نصف كتيبة» للجيش الاسرائيلي اشتركت في العملية. فأين هي الأعقاب ومن رآهم؟ الدول الغربية العظمى انجرت، عن معرفة، وراء الدعاية العربية. وهذه الدول لا تأخذ في حساباتها الشهداء اليهود الـ ٤٢١ الذين سقطوا في حوادث على الحدود مع الأردن

لا نكاد توجد في أقوال كارليباخ هذه جملة واحدة لا تجانب الحقيقة ولا تشوه أو تضلل بصورة واضحة أو تضمينية، بينما يمكن القول أن ما أذاعه راديو رام الله، واقتبس عنه في الصحافة العربية، كان برمته صحيحاً تماماً: في قبية قتل حقاً أكثر من (٥٠) مواطناً، وقسم كبير من القرية انمحي عن وجه الأرض، وشاركت في العملية قوة تفوق عداد سريتين من الجيش الاسرائيلي (راجلة ومدفعية)،

وهي بالتأكيد قوة توازي نصف كتبية، ومراقبو الأمم المتحدة حققوا بدقة في ما حدث ميدانياً. في الوقت ذاته حرص الناطقون بلسان الحكومة على غمر الصحف «بمواد خلفية» و«تفسيرات» غايتها تبرير العملية، وتلقت الصحف بدورها كل ذلك ونشرته كما لو أنه توراة موسى من سيناء.

وطاولت هذه التلاعيات الرقم ٤٢١، الذي سبق أن لُوح به رئيس تحرير «معاريف». ففي يوم ١٨ أكتوبر نشرت صحيفة «دافار» على صفحتها الأولى نبأ صارخاً حول «الحصاد الدموي لعمليات التسلل من الأردن في السنوات الثلاث الأخيرة»، ذكرت فيه - في العناوين وفي متن النبأ - أن ٤٢١ مواطناً مدنياً إسرائيلياً قتلوا على أيدي متسللين من الحدود الأردنية في الفترة المذكورة. أما الحقيقة فهي أن ٤٢١ إسرائيلياً «أصيبوا» على أيدي متسللين - بمعنى أنهم قتلوا أو جرحوا.

في اليوم الذي تلاه، ١٩ أكتوبر، بدأت بعض الصحف حملة الترويج للزعم الذي قال إن الذي نفذ العملية في قبية لم يكن الجيش الإسرائيلي، وإنما مواطنو مستوطنات حدودية إسرائيلية «نفذ صبرهم» في أعقاب سلسلة عمليات قتل ارتكبتها المتسللون. إحدى هذه الصحف، «هثور»، زعمت أيضاً أن سفك الدم اليهودي على أيدي المتسللين يجري «لأن الحكومات العربية عاقدة العزم على إبادة اسرائيل»! (ينبغي لنا أن نلاحظ أيضاً أن كل الصحف تحدثت عن المتسللين بصيغة المبني للمجهول، بينما كتبت صحيفة «هيوكر» أنه كان يتعين على اسرائيل عدم الموافقة على منح مكانة لاجئين للعرب الذين هربوا من اسرائيل - ٢٧/١٠/١٩٥٣).

في ١٩ أكتوبر وجه بن غوريون، عبر راديو «صوت اسرائيل»، خطابه المشهور عن قبية والذي قرر فيه أن سكاناً حدوديين مجهولين لم يعد في مقدورهم أن يتحملوا الأعمال الإستفزازية للمتسللين هم الذين نفذوا العملية.

وغداة هذا الخطاب نشرت غالبية الصحف نصّه الكامل أو مقاطع واسعة منه على صدر صفحاتها الأولى بدون أية تعليقات أو اضافات، فقط صحيفة «كول ههام» حاولت التشكيك بصدقية الخطاب (٢٠/١٠/١٩٥٣). أما صحيفة «زمانيم» فقد بلغ تحمسها للخطاب حدّ اعتباره «بليغاً كفايته في جوهره مشكلة الأمن الخطيرة التي يعاني منها مواطنو اسرائيل» (٢٠/١٠/١٩٥٣). هنا تجدر الإشارة إلى أن «الحزب التقدمي»، الذي كانت «زمانيم» لسان حاله، لم يوحد إجماع حول عملية قبية، بل إن قسماً كبيراً من قاداته تميز بموقفه بالتحفظ من العملية. ووقف في طليعة هذا القسم الدكتور ناحوم غولدمان، رئيس المؤتمر اليهودي العالمي، الذي قال في جلسة لإدارة الحزب إنه في حالات كهذه ينبغي أن يكون موقف الحزب انتقادياً (٣/١١/١٩٥٣). وقد نال موقفه هذا تأييد عدد من كبار قادة الحزب. وعندما طلب إليه أن يلخص النقاش، الذي دار في تلك الجلسة، قال ما يلي: «السياسة مناقضة للأخلاق... بن غوريون تكلم عن الأنبياء، لكن هذا الأمر ليس من شأن السياسيين... يستحيل التكلم عن الأنبياء والقيام بأعمال على شاكله عملية قبية».

صحيفة «هآرتس» كتبت مقالاً افتتاحياً حول قبية فقط في يوم ١٩ أكتوبر. وذكرت فيه أن «كل إنسان عاقل في اسرائيل يتملكه شعور بالأسف حيال النتيجة المأساوية» للعملية، لكن هذا الأمر فُرض على اسرائيل فرضاً بسبب ولاء التسلل. وينبغي رؤية الحادث في إطار سلسلة العمليات العدائية

للمتسللين، التي هي استمرار للحرب ضد إسرائيل بطريقة غير تقليدية، من طرف الدول العربية. ودعت الصحيفة إلى عدم الاستخفاف بردود الفعل الصادرة عن الحكومات الغربية مشددة على ضرورة عدم فقدان «التوازن» بين الاحتياجات الأمنية وبين احتياجات السياسة الخارجية لإسرائيل.

أما صحيفة «عل همشار» فقد هاجمت الدول الغربية «التي خفت إلى تقديم شكوى ضد إسرائيل في مجلس الأمن لكنها لم تصنع عندما قتل يهود قبل ذلك» (١٩/١٠/١٩٥٣). مع ذلك قالت الصحيفة إن على إسرائيل أن تتفحص ممارساتها، سواء «من ناحية جدواها السياسية» أو «من ناحية ماهيتها الأخلاقية». ولا بد من ملاحظة أن محرري الصحيفة، شأن ما كانت عليه الحال في حزب «ميام»، تخطيطوا حول الموضوع، وهذا ما ظهر جلياً في عدد من المقالات الإفتتاحية التي انتهت بإدانة العملية «غير المحسوبة والمتسعة في قبية» والتي زودت أعداء إسرائيل بعوامل تجعلهم يلبسونها ثوب الجلال أمام الرأي العام العالمي. وعلى الصعيد الأخلاقي قالت الصحيفة إن إسرائيل ليست حرة في انتهاج أساليب مستوردة من قاماة أعدائها؛ (٢٠/١٠/١٩٥٣).

صحيفة «دافار» الناطقة بلسان الهستدروت كتبت مقالاً افتتاحياً حول قبية في ١٨ أكتوبر حملت فيه بشدة على الدول العظمى التي لم تصنعها جريمة القتل في «يهود» مثل ما صنعتها عملية قبية! ويعد هذا المقال بيومين، في ٢٠ أكتوبر، كتبت مقالاً افتتاحياً آخر كالت فيه المديح لخطاب بن غوريون الكاذب. وفي ٢١ أكتوبر نشرت مقالاً تعليقياً تحدث فيه عن سياسة المجادلة وضبط النفس (حتى عملية قبية) التي تميزت بها إسرائيل حيال موجة الجرائم التي يرتكبها المتسللون كجزء غير منفصل من حرب الدول العربية ضد إسرائيل. وذكرت الصحيفة أن الدول العربية «تعتبر ملجأ آمناً للمجرمين النازيين».

وثمة صحف أخرى ربطت بين النازيين والعرب. ومنها صحيفة «هوكير» التي كتبت في مقالها الإفتتاحي يوم ١٩ أكتوبر تقول:

«عندما يسفك دم يهودي على أيدي النازيين، من جهة، وعلى أيدي المعتدين العرب، من جهة أخرى، فإن هذا الأمر لا يس شغاف قلوب ساسة العالم الذي درجنا على تسميته متنوراً. لكن عندما ينفذ صبر المتطرفين في اليبشوف ويردون على القتل بالمثل يصحو فجأة الضمير الإنساني لجميع هؤلاء فيبدؤون بإمطارنا بوابل من المواعظ الأخلاقية».

جريدة «هتسوفيه» سبقت المتحدثين باسم الحكومة بإعلاتها عن انعدام الأدلة التي تثبت أن قوات عسكرية إسرائيلية نظامية نفذت عملية قبية (١٨/١٠/١٩٥٣). «والشيء الواضح - تابعت - أن أفراداً من المستوطنات الحدودية الذين لقي أقرباؤهم وأصدقاؤهم مصرعهم على أيدي متسللين هم الذين تأروا للدم المسفوك». أكثر من ذلك قررت الصحيفة أن «قبية قتلت مئات اليهود .. ومثل هذه العملية تمنع التسلل وتقع القتل والنهب .. وما من خيار أمامنا إلا ضرب قواعد إنطلاق المتسللين». وانسحبت نغمة تأييد العملية هذه على صحيفة «هموديع»، الناطقة بلسان حزب «أغودات ישראל»، التي اعتبرتها «عملية طبيعية جداً يحتملها التوقيت والواقع» (١٨/١٠/١٩٥٣). وهاجمت الصحيفة، بضراوة، السلك السياسي الذي لم يكن ناجحاً بما فيه الكفاية في تقديم المبررات اللازمة (١٩/١٠/١٩٥٣).



١٩٥٣). وكتب أحد معلقى الصحيفة أن العرب لا يفهمون لغة «غير لغة القوة، لغة الحربة والسيف» (١٩/١٠/١٩٥٣).

### في ختام العملية

فور انتهاء عملية قبية نُشرت الوقائع عبر وكالات الأنباء ومحطات الإذاعة العربية. وفي الأيام والأسابيع اللاحقة تسربت إلى السياسيين والصحافيين في إسرائيل تفاصيل عديدة إضافية - حول عدد الوحدات المشاركة، من اتخاذ القرار وكيف تقررت العملية، الخ .. - من خلال معارف لهم في الجيش والحكومة. غير أن صحف إسرائيل امتنعت كلياً عن الإنشغال بالموضوع. ولم تنشر أية صحيفة تقارير مكتملة حول ما حدث في الليلة ما بين ١٤ و ١٥ أكتوبر ١٩٥٣. وظل القراء يتأبطون الوقائع المنشورة في التقارير الأصلية منذ ١٦ أكتوبر، التي تناقلت بإيجاز ما بثته محطات الإذاعة وقرار لجنة الهندسة، وطبقاً لما وصفه بن غوريون في خطابه العلني يوم ١٩ أكتوبر. يجوز أن المحررين والمراسلين السياسيين والعسكريين للصحف أثروا عدم الإنشغال بهذا الشأن، ويجوز أيضاً أن الرقابة العسكرية وبعض الوزراء وكبار الموظفين أكرههم أو أقنعوهم بالإمتناع عن التبحر في الموضوع. وهكذا انتشر غطاء سميك وعام من الصمت فوق خرائب قبية.

فقط صحيفة «هآرتس» رأت من الصواب أن تكشف عن تفاصيل إضافية. وفعلت ذلك من خلال الإلتفاف على الرقابة بواسطة اقتباس منشورات أجنبية، وهي طريقة أصبحت مألوفة في السبعينات والثمانينات، وهكذا في ٢٦ أكتوبر نشرت الصحيفة على صفحتها الثانية، ضمن تقرير قصير، مقاطع من تحقيق ظهر في مجلة «تايم». ووصفت هذه المجلة الأسبوعية الأمريكية احتلال القرية على أيدي «كتيبة» إسرائيلية وسير العملية بين البيوت الأهلة بالسكان على النحو التالي:

لقد أطلقوا النار على كل رجل وامرأة وطفل عن أمكنهم العثور عليه، وفي النهاية وجهوا نيرانهم صوب قطعان البقر. بعد ذلك فجروا بالديناميت ٤٢ بيتاً ومدرسة ومسجداً. صرخات المحتضرين تعالت من بين الانفجارات .. القرويون الذين سقطوا على قارعة الطريق في القرية تمكنوا من رؤية كيف كان الجنود الإسرائيليون يدخلون ويتبادلون النكات في مداخل البيوت وجوههم الشابة مضأة بالسنة اللهب!

ويجدر بنا ذكر أنه باستثناء الرسالة الوحيدة في «زمانيم» لأحد القراء، فإن صحيفة «هآرتس» انفردت في الأسابيع التي أعقبت عملية قبية بنشر بعض رسائل حول العملية في عمود «رسائل القراء». وهذا الأمر لم تفعله سائر الصحف. ونشرت الصحيفة في ٢٠ أكتوبر رسالة إلى التحرير بقلم ميخائيل ألكينس. وما كتبه ألكينس، الذي أصبح في وقت لاحق مراسلاً لإذاعة «بي . بي . سي» ولمجلة «نيوزيك» في البلاد، أن قبية تطرح اسئلة جدية بتفجير «نقاش جماهيري»، مؤكداً أن العملية يستحيل الدفاع عنها «من ناحية أخلاقية». وأوضح أن فكرة العقاب الجماعي، التي تقف في صلب العملية، تفتقر إلى القاعدة الأخلاقية: «العقاب الجماعي كان عملاً غير مشروع عندما انتهجه هتلر .. وهو عمل غير مشروع أيضاً عندما ننتهجه نحن» .. حتى في عالمنا «الأعوج - عالم شريعة

الغاب - يشمئزون من جرائم القتل دون تمييز النساء والأطفال وغير المحاربين». وشجب ألكينس العملية من ناحية سياسية أيضاً، وزعم أنها لن تجلب فائدة على المدى البعيد. وردّ على هذه الرسالة «ي. موداعي» (يبدو أنه يتسحاق موداعي، الذي أصبح فيما بعد أحد قادة «الليكود» ووزيراً في حكوماته). وما قاله إنه «من الصعوبة بمكان إجراء نقاش حول عملية قبيّة من وجهة نظر أخلاقية خالصة، ذلك أن المعيار الأخلاقي لا يتلاءم مع هذا الحادث متعدد الأطراف». ورغم أنه اعترف بإشكالية الإتهام والعقاب الجماعيين، لكنه أكد أن «سنننا الأخلاقية مع كل ضوابطها الصارمة أجازت لنا القتل في حالة واحدة عندما قالت: الذي يأتي لقتلك بكرّ واقتله». وتابع: الذي ارتكب العملية هم سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية «أمنوا بأنهم يبيرون في قتل من يبتغي قتلهم» (المفروض في موداعي، وهو رجل عسكري، أن يكون قد علم بأن وحدات من الجيش الاسرائيلي نفذت العملية)، ودحض فكرة أن العملية ألحقت الضرر بالعلاقات بين اسرائيل والعرب، إذ لم تكن هناك أصلاً امكانية للتقدم بهذه العلاقات نحو السلام، ولهذا يحظر علينا أن تكون «المصالحة» هي سياستنا، والحديث «يجري عن جيران بدائيين يعتبرون المصالحة إحدى علامات الضعف» («هآرتس» - ٢٦/١٠/١٩٥٣).

في ٢٥ نوفمبر دان مجلس الأمن، بالإجماع، اسرائيل بسبب عملياتها في قبيّة. ومرة أخرى رصّت صحف اسرائيل صفوها ودانت بصوت واحد «رياء» الدول العظمى وانعدام التوازن في القرار. لكن صحيفة «زمانيم»، التي اعتبرت القرار «إثمًا» حيال اسرائيل، وجدت من الصواب أن تدعو قراءها في هذه المناسبة إلى إجراء «محاسبة للذات». وقالت إن على الجيش الاسرائيلي أن يحافظ على مبادئه الأخلاقية (٢٦/١١/١٩٥٣).

هذه البوادر الأولى للحفاظ وربما للمروق كانت ناتجة عن ضغط شديد على هيئة التحرير مارسه مسؤولون كبار في «الحزب التقدمي» الذي كانت صحيفة «زمانيم» تنطق باسمه.

## إجمال

صادفتُ، في أثناء اعدادي لهذه المقالة، ملاحظات حول أداء الصحافة الاسرائيلية إزاء عملية قبيّة صادرة عن مراقبين أجانب. أحد هؤلاء هو السفير البريطاني في البلاد، فرانسيس إيثانسن، الذي أجمل موقفه في هذا الصدد، بتاريخ ٢٧/١٠/١٩٥٣، في الكلمات التالية: «لم تحظ حكومة اسرائيل في أوقات متقاربة بمثل هذا المدى من الإجماع المؤيد، من طرف الصحافة الإسرائيلية، مثلما حظيت في هذه المناسبة ..». وتابع يقول:

«في واقع الأمر فإن معظم الصحف عبّرت، في وقت من الأوقات وعادة بصورة شديدة الإيجاز، عن الأسف لموت نساء وأطفال عرب براّتهم فوق كل الشبهات. لكن بعد أن دفعت هذه الضريبة الكلامية للإنسانية وضعت نفسها جميعاً، وعلى مدى فترة طويلة، في خدمة مجهود تبرير ما فعلته حكومتها وتوجيه التهم إلى الآخرين».

ورأى السفير إيثانسن أنه حتى صحيفة «عل همشمار» انتقدت العملية من زاوية كونها قد زودت

أعداء إسرائيل بذخيرة ضدها وساعدتهم في وضع إسرائيل داخل قفص الاتهام ( « من إيفانس إلى وزير الخارجية » ، ٢٧ / ١٠ / ١٩٥٣ ) .

إذا كانت مهمة الصحافة في دولة ديمقراطية تتمثل في تقديم معلومات دقيقة وموثوقة وكاملة إلى الجمهور حول وقائع أحداث مهمة ، ومراقبة عمل السلطات وانتقاد ما يجدر توجيه الانتقاد إليه والعمل ، قدر المستطاع ، على لجم عمليات شاذة للحكومة ، فإن الصحافة الإسرائيلية قد اخفقت بشكل ذريع في هذه المهمة في الفترة ما بين أكتوبر - نوفمبر ١٩٥٣ .

يشكل عام تعاملت هذه الصحافة مع عملية قبية بصفتها صحافة مجندة تبرر سياسة الحكومة وعمليات الجيش الاسرائيلي مهما تكن . اجماع الرأي بينها كان مطلقاً ، من « ميام » ( « عل همشمار » ) وحتى التنقيحيين ( « حيروت » ) . فقط صحيفة « كول هعام » - الناطقة بلسان حزب كان ولا يزال خارج نطاق الاجماع الصهيوني - وقفت بجلء الفم ضد العملية . أما سائر الصحف فقد أيدت الحكومة والعملية . وأقصى ما فعلته هو التظاهر بعدم الإرتياح بسبب عدد القتلى المدنيين ، وإجماع الإدانة الدولية . ولقد كان من الصعوبة بمكان التغاضي أيضاً عن هذه العناصر .

لا شك أن هذه الصحافة تعرضت ، في ذلك الوقت ، لمكبس الرقابة . مع ذلك فمن الواضح ان المحررين مارسوا هم أيضاً رقابة داخلية قوية قبل أن تصل المواد إلى الرقيب الخارجي . لا شك أيضاً أنه وصلت إلى هيئات تحرير الصحف رسائل من القراء حول الموضوع ، غير أن رسائل كهذه نشرت فقط في « هآرتس » و « زمانيم » بكمية ضئيلة جداً . وكما أظهرنا فإن الرقابة الخارجية ، والداخلية أيضاً ، كانت موجهة للحؤول دون أي ذكر لمسؤولية الجيش الاسرائيلي عن العملية . كذلك حظّر نشر أية تفاصيل عن سير العملية ، مثل الأعمال الحربية في منطقة مأهولة وهدم البيوت قبل اخضاعها للفحص الخ .

ربما من المفيد الإشارة إلى أنه في تلك الأيام ساد ، في علاقات الدولة - الصحافة ، تقليد الرقابة الخارجية شبه الرسمية . فقد درج بعض الوزراء وكبار موظفي الدولة ، وفي طلبعتهم وزير الخارجية موشيه شاريت ، على الاتصال مباشرة مع المحررين و « تجاذب أطراف الحديث » معهم حول المقالات الإفتتاحية التي ستظهر في أعداد الغد . ويمكن التقدير بأن المحررين اقتنعوا في أكتوبر ١٩٥٣ ، إذا ما كانت هناك أصلاً ضرورة لذلك ، بأن الإنتقاد الداخلي يصب في خدمة « الأعداء الخارجيين » . أما في ما يتعلق بعمليات الجيش فقد كان الميل السائد لدى جميع الأحزاب - باستثناء الحزب الشيوعي - وصحفها هو إبراز التماهي بين الحكومة والجيش وبين الدولة .

بالنسبة لموقف الدول العظمى والغربية فيمكن ملاحظة أن العودة المفرطة إلى التصاوير والمقارنات من مجموعة المصطلحات الخاصة بالهولوكوست ، تشكل عموداً فكرياً في الأنباء والتقارير المرتبطة بقبية . من جهة واحدة وصف الاسرائيلي بأنه الوريث المباشر للضحية اليهودية في أوروبا ، ومن جهة أخرى شكل الهولوكوست خلفية لتبرير أعمال الجيش الاسرائيلي في قبية . وفي بعض الأحيان اعتبرت قبية كنموذج أو إثبات على أن اليهود في « صهيون » لن يسمحوا بأن يتم التعامل معهم مثلما عومل اليهود في أوروبا . وفي صحف مختلفة عُقدت ، بطرق ملتوية وأحياناً مباشرة ، مقارنة ما بين العرب والنازيين . لكن من جهة أخرى رفضت الصحف ، باشمئزاز ، أية مقارنات عقدها العرب او المراقبون

الغريسون بين أعمال اسرائيل وأعمال النازيين.

وياستثناه «كول هعام»، التي كانت صحيفة هامشية في التعبير عن مشاعر وآراء الجمهور العريض، فإن أية صحيفة لم تسمّ المولود (عملية قبية) باسمه الحقيقي - مذبحة. الجميع آثروا تسميات مثل «حادث» أو «عمل». كذلك اعتبرت الرواية الرسمية للعملية، التي أوردها بن غوريون في خطابه يوم ١٩ أكتوبر، فوق كل الشبهات والشكوك، على الرغم من معرفة معظم الصحف بأنها رواية كاذبة من أساسها. جميع الصحف الإسرائيلية، سواء التي انتقدت العملية على استحياء أو التي استنكفت عن ذلك، اعتبرت قبية «عملاً شاذاً». ولم تجد أية صحيفة من الصواب أن توضح لقرائها أن قبية شكلت، من ناحية كمية، ذروة السياسة الانتقامية الإسرائيلية التي ألحقت الأضرار بالمندنيين العرب عن قصد وبمنهجية منذ ١٩٤٩.

### ترجمة : أنطوان شحلت

---

المصدر : مجلة «نظرية ونقد» - منبر اسرائيلي. معهد «فان لير» - القدس. اصدار : «الكيبوتس الموحد» - تل أبيب. والعنوان الأصلي للمادة هو: الصحافة الاسرائيلية و«قضية قبية» تشرين الأول / أكتوبر - تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٥٣).

# إسحاق لاؤور:

## فيبة أمل المتقف الطليعي

قدمه وساجله : محمد حمزة غنايم

« ... إذا كانت هناك، حقاً، أزمة لدى ما يسمى بـ «جيل الدولة الموسع» ، فإنها مرتبطة بالأزمة التي تأخذ بهخناق الدولة، وهي أزمة عميقة غير مسبوقة، ولتجد تعبيراً عنها قبل كل شيء في «الروح الشريرة التي ترف على وجه اللغة»، الروح الشريرة للماضي الفلسطيني، إيماة اليد الطاردة لإن غوريون، المصادرة والسلب، ثرثرات الأيديولوجيين، تسمين الصمت، كابوس الغابات، التبول على اليقاييا - كل هذه الأشياء لم تقدر على المكبوت. لقد عاد ويعود. الأدب يتعين عليه أن يتحصن الماضي من خلال عيون صادقة، عميقاً وعميقاً داخل الظلام... »

إسحاق لاؤور، من مقالاته الشهيرة «اللغة المزدقة» (١٩٩٤) :

وقد نشرت ترجمتها العربية في «الكرمل»، ٥٠، شتاء ١٩٩٧

تعود بدايات الشاعر الإسرائيلي إسحاق لاؤور إلى مرحلة كانت فيها «إسرائيل الثانية» مولعة بالنظر إلى المرأة، وهي عادة مكتسبة تطورت مع الوقت إلى نوع من «الترجسية» العامة، اختتمت بها فترة الستينات، في السياسة، والاقتصاد، والثقافة والأدب. في تلك الأيام (التي وصفها الناقد العربي حنان حيفر بأنها مرحلة «الركض على الجسر» في الدولة العبرية، وكانت هذه خارجة لتوها من عدوان جديد على العرب) غطت الفطرسة وجنون العظمة مساحات واسعة من الإنتاج الثقافي الأدبي العربي (حيفر: أدب مكتوب هنا، ص ٧٠، بالعبرية)، كانت قد تطورت في جانبيها القومي إلى نوع من الشولينية العنصرية، إلى أن جاءت «حركة أرض إسرائيل الكبرى» التي أعقبت عدوان ٦٧/٦/٥، تجسيدا عمليا له. منذ تلك الحرب، وحصل «لاؤور (المعروف أنه رفض الخدمة العسكرية في الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ العام ١٩٦٧) وغيره من الإسرائيليين المعارضين للحرب على عدد من الحروب الإضافية، بينها «مجدلة» ٧٣، واجتياح لبنان، والعدوان على المقاومة الفلسطينية في حزيران ٨٢، والانتفاضة الشعبية في الأراضي الفلسطينية، وما خلفته من آثار أو

تغييرات سياسية أو سوسيوثقافية، ظهرت بوضوح في الشارعين الثقافي والسياسي الإسرائيلي، في مرحلة لاحقة من مطلع التسعينات. كان كل شيء قد تم التعبير عنه في الأدب، وبضمنه الاحتجاج على مختلف مظاهر التسيب والتحلل والانتحار للأخلاقية، التي بدأ جمل واسع حولها في الشارع الإسرائيلي بمساهمات واضحة من شعراء معروفين لا يوجد لهم مذهب أو جيل، أبرزهم نتان زاخ، الشاعر العبري الأوضح من الناحية السياسية، وأفوت يشورون، الذي تميز بصوت نقدي حاد في القصيدة، طال مختلف أشكال القنسية واستباح «تابوهات» كثيرة في عالمي السياسة والأدب.

في السنوات التي سبقت الحرب ارتفع صوت شعري سياسي مغاير، مهد الأرض لنمو هذا التعبير الشعري الحاد والمشروع بنظر البعض، والذي لم يكن مقصوداً على جيل معين، فقد شمل الشعارين الراحلين أفوت يشورون ودافيد أفيئان (مات وحيداً في عز شبابه)، ونتان زاخ، إسحاق لاؤور، مثير فيزلتير وداليا رابيكوفتش وغيرهم. وقف التعبير الشعري العاطفي والوجداني - الذي برز بشكل أو بآخر في الشعر الإسرائيلي في الستينات والسبعينات، وظل مواظباً على عادته هذه بعد احتلال ٦٧ وصفحة ٧٣ - أمام واقع شرس، كان يتهى للرد عليه بطريقته، وأعيأ إلى أي حد يتعد في ذلك، وكيف أنه يؤسس لتقليد «شاذ» في السياق الشعري والثقافي العام، هو شعر الاحتجاج، الذي بدأ للجمهور العريض كذلك بالفعل.

لم يقرأ أحد من قبل هذا النوع من القصائد ولا هذه اللغة الشعرية الجديدة، التي بدأت تتسلل وتهمين في قصائد وإبداعات الشعراء الشباب، أبناء الكيان الجديد. كان الشاعر نتان زاخ يحتر عن طبيعة هذه التحولات في مجموعته الشعرية «شمالية شرقية» (١٩٧٩)، فيتساءل في قصيدته «إلى أولاد تصحوا بالآ...»: «هل يجب في هذه اللحظة الحرجة / أن أكتب قصيدة سياسية / أم أن الأفضل أن أهدأ / وأكتب قصيدة حب؟»؛ كذلك لم تعدت «الشعرية اليهودية» من قبل مثل هذه الحجة التي عبر عنها شاعر مثل مثير فيزلتير، في قصيدته «حديث إلى داود»، المكتوبة في عز العدوان على لبنان (١٩٨٢): «براغ، ولد صغير بجانب بيروت». غمرت موجة من قصائد وكتب الاحتجاج الساحة، وفي أعقاب الحرب صدرت مجموعتان شعريتان ضمتا قصائد بهذه الروح، الأولى «ولا غاية للمعارك والقتل» (١٩٨٣) و«عبور الحدود، قصائد من حرب لبنان» (١٩٨٣). خيل أن الطليعة الشعرية الشابة تقوم بصنع انقلابها الأول على وتنتهها ذاتها أولاً، وتبدي محاولات حقيقية لفهم نفسها ثانياً، وسط هذا الخليط الكبير من الكلمات والتساؤلات وحالات الضيق، التي اعترت الجميع. لم تعمر هذه الحالة طويلاً على الساحة أو في الوعي الثقافي العام، فتلاشت سريعاً. تقلص رد الفعل المباشر على الحرب في حجه ولم يعد متصلاً بمقاومة الاحتلال الإسرائيلي، الذي تعد الحرب في لبنان جزءاً من نتيجته المباشرة (حيفر: ١٩٦١).

دخل إسحاق لاؤور إلى هذا الواقع صاخباً منذ البداية، كما يتجلى ذلك في مجموعته الأولى «سفر» (١٩٨٢)، والقصيدة عن ليثا حسن تابلسي ابنة السابعة عشرة / التابلسية التي لاقت من وجه الجندي المسلح / كما لو من أمام اللب / وتمكنت من تسلق الدرج حتى الطابق الخامس / وأصبحت برصاصة واحدة مباشرة في الرأس / سقطت وماتت على الدرج / لا معنى لكتابة مثل هذه القصيدة / فما يحتاجه الأولاد من صف ليثا ليس شعراً.

كانت الطريق التي قطعها لاؤور منذ بداية مشواره الأدبي - الثقافي - السياسي «نموذجية» لمثقف طليعي بدأ سيرته الأدبية مسيئاً، وخط به المظالم - حالياً، على الأقل - فوق الجدار، ولعله، من على جداره القسري، يبحث عن تفسيرات منطقية أو عقلانية لما آل إليه حال اليسار الإسرائيلي «الحقيقي» لا الصهيوني هذه الأيام، في واقع «غير اعتيادي» لا يضحك فيه الناس من أنفسهم بغض القدر الذي يضحكون فيه من الآخرين!

ولد لاؤور في سنة ١٩٤٨ في «برديس حنه» جنوب غرب وادي عاره، وفي مطلع السبعينات انتقل للعيش نهائياً في منطقة تل أبيب. نشر ست مجموعات شعرية، منها «الجسد وحده يتذكر»، «قصائد في مرج الحنيد»، و «ليلة في فندق غريب». له روايتان هما «شعب، طعام الملوك» و «مع روجي جيتي»، وكتاب تقدي في الأدب العبري المعاصر بعنوان «نكتيك، ايها الوطن» ومسرحية بعنوان «أقرايم يعود إلى الجيش». في هذه الأيام أصدر لاؤور كتابين، الأول مجموعة شعرية بعنوان «كالعدم»، وأخرى قصصية بعنوان «في الربيع بعد الاحتياطي». يعمل لاؤور أستاذاً للمسرح، وناقداً أدبياً في صحيفة «هآرتس».



سأعترف من البداية أن محاوره لاؤور كانت عملاً مضنياً نوعاً ما! فقد جتته في فترة هو «منعوج فيها من الكتابة في السياسة» في صحيفته «هآرتس»، على حد قوله لي في هذا الحوار بقدر كبير من الإثتشد والتوتر، إذ كنت كمن أمسك به يرتكب «فعله سيئة» وأنا أسأله عن أسباب عزوفه عن السياسة في هذه الأيام، وهو الناقد السياسي الحاد، واكتفائه بما يكتبه من مراجعات للكتب في صفحات الأدب من تلك الصحيفة. أحسست أنني أسدد نحو رج قديم لعله يتقاسمه مع كثيرين مثله من مجاليه، من طوتهم «ثورة ما بعد الحداثة» هنا منذ مطلع التسعينات، فانخرسوا بهذا الشكل أو ذاك، ولكنه الرجوع الذي لا يمكن إلا لوحد فقط أن يحسد على حقيقته: صاحبه. قطعت بهذا السؤال حالة من القطة داهمت لاؤور في صالون بيته الجديد في «هود هشارون» إلى الغرب من كفر قاسم، وهو يعدد أمامي مزايا العيش على مرمى حجر من «الحط الأخضر» في مسكنه الجديد (انتقل إليه قبل عام تقريباً)، دون أن يعبر الحدود ويصير مستوطناً على سبيل المثال، ليكتشف قيمة الطبيعة في جعل العيش في هذا الوطن أمراً ممكناً. رغم كل شيء.. رغم الاحتلال، والاستيطان، والصراع كله!

وفي ذلك، فإن لاؤور يمثل جيلاً كاملاً من المثقفين اليهود في إسرائيل، أفراد في مثل عمر الكيان الذي ولدوا وترعرعوا وتناضلوا من داخله، وعندما حُبل أنه أوان «القطاف»، جاءتهم الحبيبات واحدة تلو الأخرى، وصدمهم الواقع المرير التشكل رغم إرادتهم، وقد كانت الحمية قوية لدى البعض (قد يكون لاؤور أبرزهم) إلى حد جعله يبدو متشككاً إزاء ما قاله أو كتبه أو آمن به كل الوقت. وفي ضوء هذا التدهور الكبير على الصعيدين الخاص والعام، في دولة تسعى للدخول إلى ألفية جديدة بتقس المصطلحات والمفاهيم، تبدو محاوره واحد من أبناء هذا الجيل محاولة لإجمال تفاصيل المشهد الطبيعي الغائب عن الساحة الآن، قبل أن تجد طريقها إلى مكانها «الطبيعي» والأنسب: داخل إطار أسود، فوق الجدار؛ جدار الصهيونية، بالطبع!

■ كيف يقطع شاب يهودي في مقتبل العمر طريقه إلى اليسار في إسرائيل؟ يبدو أنك حصلت على «شروط مثالية»، عندما فعلت ذلك في أواخر الستينات؟

■ كان ذلك بعد تسريحي من الجيش في العام ١٩٦٩. وقد تم بطريقة بدت لي مفهومة ضمناً تقريباً: وصلت إلى الجامعة ووجدت طريقي إلى اليسار الجديد. هكذا، بكل بساطة! بعد ذلك «تعمدت» بالسجن العسكري لرفض الخدمة في المناطق المحتلة (١٩٧٢)، إذ كنت أول رافض علني للخدمة العسكرية هناك. بعد حرب ٧٣ تواصل نشاطي من داخل الجامعة في صفوف اليسار الإسرائيلي. كانت مجموعة «سبيح» (محادثة) قد تلاشت، ليجد بعضنا طريقه ليس بالضبط إلى الحزب الشيوعي بل «الجبهة»، وهو ما حدث لي شخصياً، فقد كنت مقرباً منهم بهذا الشكل أو ذاك أثناء دراستي

الجامعية. استمر ذلك في مطلع الثمانينات من داخل الجامعة أيضاً، ضمن اطر سياسية مختلفة مثل «لجنة التضامن مع جامعة بير زيت». وعندما نشبت حرب لبنان بادرت إلى جانب عدد من الأصدقاء إلى تأسيس «اللجنة ضد الحرب في لبنان»، التي ضمت ممثلين عن مختلف شرائح المجتمع، وبرز فيها حضور المثقفين بوضوح. انتهت الحرب، وانتهى نشاطي السياسي المكثف بعد ذلك بسنوات. في منتصف الثمانينات..

■ كنت تناضل ضد الاحتلال وليس ضد نظام الحكم مثلاً.. ألم تكن لديك مثل عليا حول أنظمة حكم أكثر انسانية أو تقدمية؟

■■ مؤكداً أنني حملت كما غيري بنظام مختلف، لكنني لا أستطيع اليوم الدخول في شرح ما رغبت به آنذاك. كنت متأثراً باليسار الجديد، الذي كان بمثابة عالمي كله..

■ جئت بعد موجة الثورة الطلابية في أواخر الستينات. يخيل أنكم بدأت بعد أن تلاشى وهجها. هل كنتم تردون بذلك على ما جنح إليه المجتمع الإسرائيلي من عنصرية وتطرف قومي وعدوان؟

■■ ... لا يوجد ما هو أسوأ من القومية، أية قومية. أنظر إلى أين وصلنا جراء ذلك! ■ انشغلتم بالتذكر كثيراً في مطلع التسعينات. هذه الأيام يخيل أنكم طويتم صفحة التذكر والرغبة معرفة خبايا الذاكرة الجماعية.. وما حدث في البداية..

■■ كانت تلك «هيسة عامة» وصلت ذروتها في «احتفالات الخمسين». الناس يحبون مثل هذه المناسبات. يحبون المهرجانات، والدول أيضاً، فهي تحصل على عدة فرص جيدة للقيام ببعض الخطوات. بنظري، لا توجد لذلك معان مفضلة أو خاصة. لست واثقاً بأن ثقافتنا تشتغل بالتذكر هذه الأيام. كانت هناك بعض المؤشرات واختفت. خذ مثلاً ظاهرة «المؤرخين الجدد»، فهي تسير إلى الوراء.

■ هل ذلك يعني أن المزاج العام، وبضمنه الثقافي، لم يعد رغباً بالاشتغال بالماضي؟ ■■ كانت هناك مرحلة كهذه وانتهت. امتدت من منتصف الثمانينات إلى مطلع التسعينات.

كانت إسرائيل خارجة من حرب مضنية في لبنان، وسرعان ما دخلت في حرب الانتفاضة وحكم اليمين المتواصل وإحباط الانتلجنسيا اليسارية في ضوء عجزها عن هزم اليمين. هذه المرحلة خلقت نوعاً من الراديكالية داخل المثقفين اليهود، يبدو أن البعض كان بحاجة إليه، لذلك سرعان ما وجد له بيتاً دافئاً، وغما وترعرع. كان اليسار الصهيوني قد استعاد الحكم في مطلع التسعينات، وقد وقفت حكومة رابين آنذاك أمام أزمة سياسية عميقة، جعلتها بحاجة حتى لأشخاص مثلي، فكم بالحري من هم أقل يسارية مني. لا يمكن أن نفهم ذلك خارج سياق الأزمة السياسية التي دخلتها. صحيح أن ظاهرة «المؤرخين الجدد» الواسعة والمشاهد المختلفة التي رأيناها.. كل ذلك امتلك قوة دفع وآلية خاصة به.. لكنني لست واثقاً أننا إذا.. انقلاب أوجد بالفعل شيئاً حقيقياً..

■ لعل المؤسسة لعبت دوراً في «إجهاض» المشروع، الذي بدأ في الجامعة وانتهى إليها على ما يبدو. خذ أبرز رموز هذا التيار، موريس، راز، كمرلنغ، سيجف، وغيرهم.. كلهم استوعبوا في الجامعات وهيئات تحرير الصحف المهمة.. ويتقاضون معاشات منها..

■■ لا أظن الأمر كذلك بالضبط. سأوفر على نفسي إبداء الرأي فيما إذا كانت المؤسسة رغبة أم لا. لا أعرف هل توجد صلة آلية بين الأمرين. حاولت وصف عملية بدأت لأسباب كثيرة من حرب لبنان



فصاعداً، تخللتها شكوك وزعزعة للمفاهيم التي نشأ عليها الإسرائيلي العادي. تطورت هذه الشكوك إلى خللة عميقة أثناء الانتفاضة، وأصبحت أكثر خطورة في ضوء إحياء الانتلجنسيا اليسارية من عجزها عن استبدال حكم الليكود المتواصل سنوات طويلة، دون أن تؤثر الأحداث على هذه الحقيقة. وعندما حدث الانقلاب المضاد بين السنوات ١٩٩٢ - ١٩٩٦، وقفت السلطة أمام أزمة حقيقية في التعامل مع اليمين ومعارضة الحل مع الفلسطينيين. فجأة أصبحت هذه السلطة بحاجة لليسار، وبدأنا نقرأ أبحاثاً في الجامعات لا في الصحف، وإذا توقرت في الصحف، فهي لم تجد الطريقة للوصول إلى المدارس. لم تتسرب إلى الإعلام الرسمي العام. كانت هناك حاجة لتجديد دعم للسلطة حتى في صفوف اليسار! حتى أن أشخاصاً مثلي بهذا الشكل أو ذاك طوروا علاقات بالسلطة وإعلامها الرسمي، في عملية تجند عام في صالح التغيير..

■ لعلها، رغم كل شيء، محاولة لتدجينكم.. حدث ذلك باستمرار، في علاقة المثقف بالسلطة؟! ■ الفرق بيننا أنك تنظر إلى الأمر من هذه الزاوية فقط، وأنت تقول إن هناك سلطة وأناساً يعيشون في داخلها. لا أوافق على ذلك!

■ لدي أسبابي، وهي كثيرة. فالثقافة التي تنتجونها تبدو لكثيرين - وأنا منهم - مصنعة إلى حد كبير. وأنها حقاً سلطة وأناس تابعون وثقافة مجنونة في خدمة «المشروع الكبير». لماذا لا تكون هذه هي الحقيقة، حتى اليوم، رغم ما يقال عن التغيير؟

■ كل من يعتقد أن كل شيء مصطنع لا يقرأ ما يحدث هنا بالضبط. نحن في داخل تغيير. دوامة التغيير. ولأن هذه العملية لم تنته - ولعلها لم تبدأ بالحجم المطلوب - يمكنك القول إن بعض جوانب هذا التغيير لم تكن عميقة بما يكفي، أو شجاعة بما يكفي. صحيح أن بعض «المؤرخين الجدد» توجهوا للعمل في الجامعة، لكن الحقيقة أن كل شيء بدأ هناك، باستثناء كتابي النقدي عن الأدب العبري.

■ ولكنكم بدأت قبل سنوات نوعاً من الجدل العام حول القضية..

■ عندما تسرب هذا الجدل خارج الحرم الجامعي لم يكتف طويلاً لدى الرأي العام. اليوم، لا يوجد جدل عام في مسألة التكبّة عندنا. وصل الأمر حتى نقطة معينة وتوقف. ما يسمى دولة إسرائيل ١٩٩٩ أو ٢٠٠٠، أي يهود باراك وجماعته الحاكمة. لا يهتمون حقاً بهذه المسألة. كل من فكر أن باراك في السلطة سيكون مثل رابين في السلطة، وسيؤيد فتح الباب على اليسار قليلاً، لأنه بحاجة لشرعية من اليسار، كما كان الحال مع رابين.. فقد أخطأ.. إنه لا يحتاج هذه الشرعية من اليسار. ■ عندما كان رابين في الحكم هاجمته بمقالاتك عن «اللغة الممزقة»، وقد كان ذلك في أوج عملية تسوية سلمية مع الفلسطينيين..

■ وماذا إذن؟ فكرت آنذاك - ولأسفي الشديد أنني لم أخطئ - أن هذه العملية كانت منذ بدايتها محكومة بالفشل..

■ لماذا لا تقول ذلك في «زمن باراك»؟

■ ولكنني لا أملك مكاناً أكتب فيه

■ في صحيفتك، «هآرتس»، التي تحتل مقعد الليبرالي في المسرح السياسي العام لديكم..

■ هذا هو الفرق بين ما كان في زمن رابين وما يجري اليوم! آنذاك أمكنتني أن أكتب، أما اليوم فلا يمكنني كتابة هذه الأقوال. لا يدعوني أفعل! أنا ممنوع من الكتابة في السياسة. مقالات كهذه لن تنشر. كنت مرة من كُتّاب الصفحات السياسية. أما اليوم فأكتب في الأدب بسبب الراتب. لقد تمت مقالاً في السياسة، فسردونه في الحال. هذا جزء مما يوجد في دولة إسرائيل. ليست هذه هي النقطة المركزية.

■ لماذا؟

■ هذه ليست قضية للمجادلة. لا ينشرون! لذلك أعود إلى التأكيد على ما كتبته في أوج العملية في العام ٩٤ ضمن مقالي المشار إليه وهو أنني فكرت بأن مشروع إسرائيل الكبير هو تقسيم ما تبقى من فلسطين إلى قطع صغيرة، وهو ما أعتقد اليوم أيضاً. الهدف هو إقامة نظام كانتونات في الأراضي الفلسطينية، وهذا بالضبط ما يسعون إليه. ما يحاولونه في الواقع. وذلك يزعجني، لأنه سيطيل الحرب مائة عام أخرى. كل من فكر أن دولتين ليس أمراً راديكالياً، بل حلّ وسط لم يفهم إلى أي حد لن تكون دولة إسرائيل مستعدة للتنازل عما طلب منها أن تتنازل عنه، الضفة الغربية وقطاع غزة، حتى هذا المطلب - وهو ما اعتقدته في الثمانينات - لن يتم عبر عملية ماكياف بل بعملية جراحية. حتى الضفة الغربية ستكون عملية جراحية وليس عملية تجميل! سيناء كانت عملية تجميل. لم يتطلب الأمر القطع باللحم الحي. هنا الأمر مختلف تماماً. أين تبدأ الحكاية؟ أين مصادرها؟ إذا قلت اليوم «دولتان»، فذلك يعني أنك ستسأل: «ولكن، مع جميع المستوطنات؟»، أي أن الواقع الحالي لا يترك للفلسطينيين شيئاً. لا النصف ولا الربع ولا نصف الثلاثة أرباع من فلسطين! لذلك لا أعتقد أن من يتحدث اليوم عن دولتين لشعبين لا يقصد خوض صراع غير راديكالي.

■ لدى قطاعات واسعة من اليسار الإسرائيلي يبدو الحديث عن الفصل محكوماً بدوافع أخرى، بعضها عنصري..

■ لم أستخدم كلمة فصل مرة واحدة. أعرف أن من يتحدث عن الفصل إنما يتحدث عن «الأبرتهيد». أنا لا أعني ذلك بالطبع.

■ دائماً كنتم مولعين بالتسميات الكبيرة. وبالتاريخ. وفي ضوء ما تقول، ما الذي يتغير، الآن: الواقع، أم الأسماء؟

■ عندما كنت طفلاً في برديس حنه، أطلقوا على منطقتنا اسم «الشومرون». عندما سألت أبي عنها قال لي إنها لم تعد عندها (كان ذلك في الخمسينات) وإنها بقيت في الأردن، لذلك نسمي منطقتنا باسمها. ما كان آنذاك بقي هناك. بالنسبة للفلسطيني، الأمر مختلف. أعرف، مثلاً، أن ما يربط بين باقة الغربية وباقة الشرقية ليس الأسماء فحسب، بل الشارع كذلك. والحدود التي لم تعد موجودة.

■ بالمناسبة، هل تعرف أن قسماً من بيوت «برديس حنه» و «كركور» مقام على أراضي باقة الغربية؟

■ لا أعرف! ليست هذه هي النقطة الآن. إذا كنت راغباً بالحديث في السياسة معي، فتلك مسألة أخرى.

■ كله سياسة يا اسحاق. حتى الشعر الذي تكتبه! هل تنكر؟

■ لا أعرف. مع ذلك فإنني أجيبك. وأقول مجدداً إن كل من فكر بدولتين بالفعل لا بد أن يدرك أنه إزاء مسألة راديكالية بالفعل. كان هناك من قال منذ البداية إنه لا راديكالية ولا يحزنون، وإنه الحل الأفضل. لكن الحقيقة أنه في أساس مفهوم الدولتين يوجد تصور راديكالي جداً، يرى بوجود إخلاء مستوطنات، ويتوجه للواقع بمصطلحات راديكالية. لسنا إزاء عملية ماكياج.

■ هل تنتقد بنفس النسبة الفلسطينيين الذين يتحذرون عن دولتين؟

■ سأقول لك الحقيقة: لا أملك أي نوع من النقد لأي فلسطيني يسعى لامتلاك هويته، ويقول لك: «أعطني هويتي، لينتهي كل شيء». لا أعرف ما الذي يشعر به. إذا كان يعتقد بأن الدولة هي الهوية، ليكن! أتدري؟ لو قالوا لي: رام الله بدون احتلال، ولكنها مغلقة من جميع الجهات بحرس الحدود والمستوطنين وغير ذلك هي أفضل، فسأصدقهم! سأقبل رام الله بدون احتلال بهذا الوضع على رام الله محتلة. حتى لو كانت مطوقة.

■ هناك تنويه شبه أوتوماتيكي لدى فلسطينيين كثيرين بالوجه العنصري من حديث الإسرائيليين عن دولة فلسطينية. أحياناً يكونون محقين، عندما يقرأون شخصاً بارزاً في اليسار الصهيوني مثل ابراهام ب. يهوشع..

■ يهوشع هو عنصري بنظري. لعل القومية الإسرائيلية بكافة ألوانها (ولا حاجة لأن أسمى الصهيونية باسمها هنا كي لا أثير أحداً) تفضل التعايش مع مصطلح الفصل، لأنه سيعترب على هذه الحالة أن يعيش اليهود في دولة إسرائيل، والفلسطينيون في دولة فلسطين. والسؤال هو: وماذا مع المليون الفلسطيني في إسرائيل؟ هذا هو السبب الذي لا يجعلني وافق على هذا الموقف. فهو لا يهمني أساساً. فالصراع بين إسرائيل وفلسطين سياسي وحاد بمستوى صراع بين دولتين. يبدو أن فكرة الدولتين تعتبر حلاً له، وإلا، فإنني أخشى أن نعيش في وضع أشبه بجنوب أفريقيا في زمن الأبرتهاید، في المائة عام القادمة من الصراع. كل شيء يؤدي إلى ذلك. ولكن، إذا سألتني ماذا سيكون في داخل دولة إسرائيل، هذه الدولة ذات الحجم الأصغر الذي أريده، فإنني لا أصل إلى غاية. في هذه النقطة لا ألتقي بمثقفي اليسار الصهيوني، لذلك يقاطعونني.

■ هل فكرت بهذه المقاطعة؟

■ القضية الأهم بنظري أن رجل اليسار الإسرائيلي، الديموقراطي الإسرائيلي إذا شئت، الذي يعتقد أن على دولة إسرائيل أن تكون دولة لكل مواطنيها، وأن امتحان الديمقراطية في أن تكون طريقة لجميع مواطنيها.. هذه الحقيقة البسيطة من أيام الثورة الفرنسية، تبدو شيئاً متطرفاً في إسرائيل اليوم. هذا هو مقياس التطرف الإسرائيلي. أن تكون متطرفاً في إسرائيل بالمفهوم الفكري. هذا هو النمط السائد الآن. إذا كان كل من يؤيد دولة لكل مواطنيها متطرفاً.. فماذا بقي لأقول؟ ذات مرة قالت لي طالبة جامعية يهودية، خلال محاضرة لي ضمن مساق المسرح: كيف أمكن تسمية الديمقراطيات الغربية بأنها كذلك، بينما نجد أنها في مطالع القرن عارضت حق النساء في التصويت؟ كيف يمكن تسمية ذلك بالديمقراطية؟ دعوتها إلى أن تتأمل حالنا، وماذا سيكون بعد خمسين - ستين عاماً، عندما ستكون دولة إسرائيل حقاً دولة لكل مواطنيها، وليس دولة يهودها فقط، كيف ستكون النظرة في

تلك الأيام إلى الديمقراطية التي لم تعترف بالعرب الذين يعيشون فيها بأنهم متساوون في الحقوق، ولا تزال ترفض الاعتراف؟ إنها ستكون مثل نظرتك الآن إلى حرمان «الديمقراطيات الغربية» النساء من التصويت في مطالع القرن؛ كنت ملزماً بأن أكون متفائلاً في ردي كأستاذ في الجامعة، لكن الحقيقة أنك لو أخذت من ناحية معينة شكل التفكير الإنساني بشكل عام لتوصلت إلى أننا نسير - على الصعيد الفكري، لا على صعيد الأنظمة القمعية المتزايدة - نحو عالم فيه لن تتوفر الإجابة عن السؤال عمن هو السيد هنا، بدون توفير الإجابة على مصطلح الشعب على الدوام. لو فكرنا قليلاً، كيف سينظر أبناؤنا وأحفادنا بعد عشرات السنين إلى اهتمامنا المتواصل بإحصاص عدد المواليد العرب واليهود الجدد في الجليل أو سخنين أو كرميئيل. لا بد أن نخجل بذلك!

■ عند الحديث عن «المخطر الديموغرافي» يرد ذكر السياج القاطع بين العرب واليهود في هذه البلاد.

■ هذا مثل على ذلك، لكنه جزء من الحكاية، وليس كلها. لا بد للمؤرخ أن يقوم ببعض الجهد ليصير ملماً بتفاصيلها. قبل الهجرة الكبرى من روسيا، ووصول مليون يهودي إضافي إلى هنا، كانت دولة إسرائيل أقل انكشافاً فيما يخص نواياها الاستيطانية. ونوايا الإلحاق. حتى أن اتفاقية أوسلو جاءت نتيجة التفكير بأننا لا نملك ما يكفي من اليهود لنحافظ على أغلبية يهودية هنا، لذلك يجب التقسيم.

■ وعندما زاد عدد اليهود هنا قلّ «الحماس» اليهودي لأوسلو؟

■ عموماً، المسألة تبدو كما لو كانت جميع الأوراق بأيدي إسرائيلية. لا يكفي أن الفلسطينيين لم يجيشوا إلى المباحثات في أوسلو وهم مستعدون لمفاوضة الإسرائيليين (وهو ما توسع فيه إدوارد سعيد بصورة جيدة في كتابه عن غزة وإريحا)، ولا يكفي أنهم جاؤا على قدر كبير من السذاجة لالتقاء الإسرائيليين الذين جاؤا مزودين بمعرفة وسخرية كبيرتين. ففي ذلك ما يفسر كيف أن إسرائيل لم تحترم أية اتفاقية حتى اليوم. منذ التوقيع على أوسلو لم تنفذ إسرائيل أية اتفاقية بكاملها، ولا حتى بجزئيتها! وإذا فعلت ذلك بهذا الشكل، فإن ذلك يتم بعد استخراج عصارة الفلسطينيين، لقاء سنتمتر هنا وآخر هناك. بينما يظهر في هذه الأثناء المزيد من المستوطنات. الإسرائيلي في داخل هذه الثقافة لا يعدو كونه الفرية الكبرى للثقافة أو الحضارة الغربية؛ ما زلنا نؤمن أننا المحقون وأننا الديمقراطيون، لذلك مسموح لنا أن نفعل ما نفعل. داخل سياق ثقافي كهذا، فإن القدرة على الاقتراب من الماضي وطلب الغفران منه، وقول ما فعلناه، ووضعه على الطاولة - أبعد بكثير الآن مما كان سابقاً. لذلك أقول لك إننا شهدنا لحظة تاريخية معينة أطل فيها المؤرخون الجدد بطروحاتهم. بعد التوقيع على أوسلو في سنة ٩٣ شهدنا حماساً كبيراً هنا، واستعداداً للذهاب إلى كل شيء، وذلك قبل عمليات «حماس» الانتحارية، التي أسهمت بدورها في إحداث التراجع الكبير.

■ بإمكان الفلسطينيين أن يقولوا دائماً إنهم عانوا أكثر منكم جراء هذه العمليات...

■ أنا لا أتحدث عن هذا الجانب، بل أعني ما أضيع من فرصة كبيرة بعد أوسلو، رغم محدوديتها. الفرصة الضائعة المتصلة بأن حكامنا لم يكونوا على علم بالعدد الكبير من الناس الذين كانوا مستعدين للمضي في ذلك. أسألوا استطلاعات الرأي العام، فقد دلت على أن الأغلبية أبدت قيام

دولة فلسطينية. دفنوا ذلك كله تحت بحر من الجرائد والكلمات والدم والجنازات والمصالح الامريكية، وربما الفلسطينية المحلية أو الإسرائيلية المحلية التي لا أفهمها ولا أدري لماذا.

■ في مقالك عن «اللغة الممزقة»، المنشور في العام ٩٤، تتحدث عن قصاص هو في سياقه العام قصاص قومي، إذا جاز التعبير، ومؤكد أنه قصاص ثقافي في هذا السياق الخاص. هل أسهم الأدب أو الثقافة في صنع ذلك؟ تتحدث هناك عن دور الأدب في التعاون في موضوع السكوت عما جرى، ليس على الصعيد الجمالي، وإنما بالثرثرة عن «جمال الصمت». ماذا تقصد بذلك؟

■ كبرت داخل ثقافة ثرثرة، استخفت بالمفكر، في الوقت الذي كانت تقوم فيه بتقديسه من الجانب الآخر. استخفت به عندما تحدث أكثر مما يجب أن يفعل، وقترته عندما تحدث بالضبط عما أرادوه أن يتحدث عنه.

■ هكذا كان الترمين لديكم، مثلاً..

■ نتان الترمين نموذج متماز على ذلك. حتى هذا الشخص ضم في داخله تناقضات جوهرية بين صهيونيته وإنسانيته. عندما جرت تفتيشات عنيفة في المثلث في أيام الحكم العسكري في الستينات، لم يكذب، فقد عجز عن التزام الصمت، وكتب ضد ذلك. عندما وقعت الحرب في لبنان ٨٢، كنت مرتعياً. كان الرعب الحقيقي عندي في الأسابيع الثلاثة الأولى من حرب لبنان. كنت هنا في تل أبيب، وحاولت تنظيم حملات احتجاج عام على الحرب. كانت تلك الأحاسيس ناجمة عن معرفة الجميع بقرب وقوع الحرب. قبل موعدها الحقيقي بعام كامل. وعلى رغم المعارضة الواسعة لها قبل وقوعها في صفوف اليسار والمجتمع العريض، فقد كنا وحدنا في الأسابيع الثلاثة الأولى على اندلاعها. لم يرغب احد بالخروج ضد الحرب، لذلك لم أستطع فهم قوة الكذب هذه. أتذكر كيف وقفنا وحدنا قبالة بيت سوكولوف في الثامن من حزيران، وتلقينا الضربات المميته. توسلنا إلى «سلام الآن» أن تأتي للظاهر. فلم ينفع. بقيت مع هذا الاحباط سنين طويلة، ولم أفهم سر سلوكنا بعد أن عرفنا بقرب وقوع الحرب، عندما كنا ضدها قبل انفلاتها، وخرسنا بعد أن سال الدم من جديد. لم أتمكن من استيعاب ذلك أخلاقياً، أبداً.

■ وعلى الصعيد الخاص، لا العام، كيف تقيم ذلك؟

■ لو كان عليّ كتابة تاريخ معارضة هذه الحرب في البلاد، أو لو كان عليّ أن أكتب بعد خمسين عاماً تاريخ هذه الحرب، لقلت لنفسى إن ثلاثة أسابيع من حياة حركة سلام في حرب متواصلة منذ عشرات السنين، ليست بالوقت الكثير. لو نظرت إلى نفسى كإنسان جابه بشرا التزموا الصمت رغم انهم عرفوا ما يحدث، لغضبت كثيراً. أما لو نظرت لذلك ضمن السياق التاريخي العام، فلن أنسى هذا السلوك، ولا ما كتبه الصحف عن الحرب لدى اندلاعها، من جهة أخرى أخذ الاحتجاج يتحول إلى احتجاج جماهيري بعد ثلاثة أسابيع. يتحدث الانتلجنسيا والمفكرون، بعد مضي بعض الوقت. وعندما أنظر إلى ذلك اليوم أقول لنفسى: لقد كلفنا ذلك دماً، ودموعاً، وأعصاباً - لا أكثر من ذلك، لأنني لم أكن في هذه الحرب لا ضحية ولا قاتلاً. وبنظرة للوراء اليوم، فإنني أتيقن من وجود ما يسمى بـ «حركة سلام» إسرائيل بصورتها الأوسع». نشأ شيء ما مع الوقت، توجد لكل سلطة إسرائيلية اليوم مشاكل معه. أما كيف تعلم الغرب مجابهة حركات السلام، فذلك قصة أخرى. فهو ببساطة تعلم كيف

يصنع الحروب، كما فعل بالعراقيين والصرب وكما سيفعل الآن باللبنانيين من دون أن يدفع ثمنًا غالبًا لذلك. ولكنها حكاية أخرى، كما أسلفت!

■ في كتابك «نكتيك ايها الوطن» (١٩٩٥) لا تتحدث عن الصمت حيال جرائم الحرب في لبنان ٨٢، بل الصمت التاريخي على فظائع النكبة وما جرى في أعقابها من ويلات للفلسطينيين في العام ٤٨ ..

■ اعتقد أن الصمت جزء من مشروع صهيوني كبير جداً حاولت وصفه بالتفصيل في كتابي المذكور. كنت عندما شرعت بالكتابة أسأل نفسي: كيف يمكن لأناس مولودين في بلاد تغيرت سياسياً وديموقرافياً وجغرافياً بسرعة فائقة، أن ينجحوا بتسيان ما حدث؟ كيف نجحت ثقافة بكاملها أن تنسى؟ مرت هذه البلاد بتغييرات تتطلب أن نكتبها يومياً، بواسطة مختلف أنواع البشر. لكن المأساة أن أحداً لا يكتب ذلك. لا يوجد من يكتب، لا اليهود ولا العرب. سأعطيك مثلاً بسيطاً: هذه بلاد ضيقة وطويلة، تعيش على ساحل البحر. مرة واحدة في الأسبوع أعبر من الفريديس، الساحلية كما تعلم. أشتري السمك من الصيادين هناك. في كل مرة أمر من هناك أحاول أن أسترجع لنفسني تاريخ الأكل في بلاد كلها على الساحل. أين يباع السمك؟ أين اختفى السمك من قائمة أطعمتها؟ يمكن أن نبدأ بفحص الأسباب. فاليهود الذين قدموا إلى هنا يأكلون السمك، والمغاربة أيضاً. يشترون السمك المجدد في السوبرماركت، مستورداً من أوروبا. سمك التونه الاوروي المجدد. لو جاء مؤرخ لتاريخ الطعام، وقام بتحليل أو وصف قائمة الأطعمة هنا. لتوصل إلى نفس التساؤل. منذ آلاف السنين والبشر يعيشون فوق قطعة الأرض هذه. تغير الغزاة، وتغير المحتلون، وجاءت مختلف الأمم، بوسنيون، مماليك، سودانيون، مصريون، وجاءت عائلات بكاملها من مختلف اصقاع العالم.. من كل مكان. حاول أن ترى ذلك باعتباره جزءاً من تنقل الشعوب الكبير والقاسي الذي كان هنا في الشرق الاوسط. كلهم أكلوا السمك. فأين السمك؟ لا سمك! لماذا؟ لأنه تم طرد جميع قرى الصيادين التي انتشرت على امتداد شواطئ البلاد، من غزة إلى صور. هذه نقطة أولى. طردوا بموجب أوامر بالطرد. بقي عدد من الصيادين في يافا وعكا. فقد صدرت أوامر بطرد جميع القرى العربية الساحلية. وليس ذلك فقط، بل كان هناك منع صريح من العودة. ولم يكن ذلك بدون ثمن. خذ قصة الطنطورة، التي يتم الكشف عنها هذه الأيام. من جهة أخرى، فقد وقع خطأ يسمى «جسر الزرقاء». عندما أبقوها في مكانها على الساحل الأوسط.

■ كان هناك «خطأ» آخر تم «إصلاحه» في مطلع السبعينات، عندما تم اخلاء سكان قرية المفجر الساحلية غربي الخضيرية، لإقامة محطة توليد الكهرباء هناك.

■ كنا نطلق عليهم لقب البدو. أين هم اليوم؟

■ وزعوا على باقة الغريبة وبعض قرى ومدن المثلث. كانت تلك مأساة متكاملة بجميع الآراء. ■ ننظر لذلك للحظة، خارج سياق التاريخ القومي، متركزين فيه باعتباره تاريخاً لبشر عاديين كانوا يبيعون عن الطعام.. وكيف تم تغيير عادات الأكل لدى سكان هذه البلاد. وبأثر من ذلك سألنا: ماذا يأكل البشر الآن، بالقياس إلى ما كان من قبل؟ في الخمسينات أخذوا اليهود الشرقيين وعلموهم الطبخ. بعد أن طالبوهم بشطب ذاكرتهم. حتى أنهم لم يتصرفوا حيالهم كمن يمتلكون مثل هذه الذاكرة.

■ كان ذلك شرطاً لقبولهم في المجتمع الجديد..

■ لا أعرف! هناك حاجة لإثبات ذلك. المهم أنهم علموهم وصفات لأطعمة من أوكرانيا وبولونيا. كانوا يهود من كردستان والعراق واليمن، طلب منهم إعداد أطعمة شرق أوروبية على سبيل المثال. لم يعلموهم إعداد «البرغل» مثلاً.. لذلك أعود وأقول: مهما كانت الزاوية التي تنظر منها إلى تاريخ هذه البلاد، شرط أن تكون بعيداً عن السياسة والأيدولوجيا، ومتركزاً في كيفية حياة الناس البسطاء فيها، لا بد أن تتوصل إلى أن من وقف وراء ذلك كانت لديه مخاوف كبيرة من الشرق. عندما أنظر من شبك بيتي فأرى كفر قاسم في الشرق، أفهم كل شيء. إذا لم تكن راغباً بالسفر في يوم السبت لشراء الحلويات من نابلس وعبور الضفة الفلسطينية، يمكنك أن تستعيض عنها بكفر قاسم. فقط بعد مجيئك إلى هناك ورؤية جميع اليهود الشرقيين الجالسين في صباحات السبت في كفر قاسم، يمكنك أن تتوصل إلى الحقيقة: إذا تابعت حوارهم التجاري، وحاولت الرجوع قليلاً إلى الوراء، إلى الخمسينات، وفكرت في ما فعله «الآباء المؤسسون» - كيف قاموا بجلب يهود شرقيين إلى هنا من جهة، وطردها العرب الشرقيين من الجانب الآخر، لتثبت بأن كل شيء كان مخططاً: خططوا وضع حاجز كبير مجازي أو حقيقي بين اليهود والشرق. وفي ذلك كانت هناك أهمية للدين على سبيل المثال، لتذكير اليهود الشرقيين بأنهم متدينون، حتى لو كانت غالبيتهم غير متدينة. لم يكن يهود العراق متدينين، ولا يهود مصر. تأمل تاريخ هذه البلاد، لتتوصل بنفسك إلى أننا إزاء حكاية مرسومة من الأعلى، وإزاء مصير يحتم عليك الوقوف في مجابهة القومية الباعثة للفرقة والنزاع. تصور كيف جلبوا في الخمسينات مليون يهودي من البلاد العربية. لنزع طرد الفلسطينيين جانباً للحظة. فقد كان في عرفهم أنهم يقومون ببناء أمة في بلاد اعتزموا كتابة تاريخ جديد لها. وللقيام بذلك فإن أقرب الأشياء إلى البداية أن تضع أولئك مكان هؤلاء. لا بجانهم. لأنه لو وضعتهم بجانهم ربما أصبحت أقلية. السطر الأخير فيما يسمى بناء القومية اليهودية الجديدة - أي: الصهيونية بمفهومها الكلاسيكي - إنما كنا على الدوام إزاء جهتين شهدتا حرب الغرب ضد الشرق، باسم الغرب في مجابهة الشرق، من الداخل، ومن الخارج أيضاً. كانت هناك حاجة داخلية لأن يقال باستمرار لليهود الشرقيين لا بد أن «تغفروا» وتكونوا جزءاً من دولة عصرية؛ هذه هي الخطة. وهي عملية لم تتوقف؛ أما الحاجة الخارجية فقد لامست النظرة إلى العرب: نحن جزء من الغرب، ولسنا معكم. لم تكن حساباتهم مخطئة، بنظرة تاريخية. وفي جرد الحساب التاريخي فإن بن غوريون وجماعته «حسبوا مزبوطاً» فكروا أن الأمريكان هم الطرف المنتصر، فانضموا إلى هذا الجانب. جندت هذه الجبهة المزدوجة المثقفين إلى صفوفها باستمرار. معظم المثقفين هم خدم لدى السلطة. من الوهم أن نقول أن المثقف الآن لدينا حر. لا يوجد شيء من هذا القبيل. هناك قلة قليلة من المثقفين الحقيقيين المستقلين بالفعل. الراعي وراء غنماته أكثر استقلالية من المثقف.

■ تتحدث عن المثقف الإسرائيلي؟

■ عنيث المثقفين في كل مكان. لا يوجد فرق في ذلك. أنظر ما حدث أثناء حرب «الناتو» المؤلمة في الصرب. ماذا فعل المثقفون في العالم؟ لم يفتح أحد ثغره احتجاجاً، بل العكس - أيدوا الحرب! أوجدوا القصص وحولوها إلى حقائق.

■ أتعرف ماذا يخيفني حقاً من كل هذه الحكاية؟ أن العالم، وقرارات تتمتع ظاهرياً بشرعية دولية، يمكن أن يؤدي تنفيذ فكرة «الترانسفير»، كما حدث في البوسنة والهرسك، ليعصر الناس لاجئين في أوطانهم، ويقال بالتالي أنه «حل عادل». يخيفني هذا المنطق هنا، في فلسطين؛ بعض قادة الصهيونية لا يستبعد حتى الآن فكرة استبدال «كربات أربع» بشفاعمرو أو الناصرة؟  
■ الترانسفير لم يحدث هناك فقط. ففي يوغسلافيا اليوم يعيش ملايين اللاجئين. وعندنا؟ ماذا حدث في الـ ٤٩ في المثلث؟

■ هل التاريخ يكرر نفسه، أم أنه «قصر نظر حضاري»، إذا أمكن القول؟  
■ لا أريد إطلاق تصريحات لا يمكنني إسنادها. ما أود التأكيد عليه أن المثقفين المنخرسين بنظري أقل استقلالاً من راعي القطيع الذي يطعم قطيعه الأعشاب الجبلية، التي لا تطالها سطوة القانون، فهي موجودة، والتهام الماشية لها «أمر قانوني» (١١) حتى أن الراعي يقطيعه يقطع الحدود من دون أن يجعل من ذلك قضية، أما المثقف فيعمل لصالح منظومة أيدى لوجية متطورة للغاية. وذلك صحيح في كل مكان أولاً، وصحيح جداً جداً في دولة إسرائيل. تسألني: هل ذلك أكثر واقعية في إسرائيل، وأقول لك: أنت على حق. لماذا؟ لأنها دولة تجميعية جداً من ناحية ثقافية. ولديها مصلحة كبيرة جداً في إنتاج الوعي؛ وعي عام لأناس يعيشون في دولة يُقال إنها ذات ماضٍ عريض، لكن ماضيها الحقيقي شطب؛ دولة يُقال إن للناس فيها ماضٍ كبيراً، لكنه «مفرك»، مشترك وغير مشترك، مهشم ولكنه متواصل ظاهرياً؛ بكلمات أخرى: ما تفعله دولة إسرائيل بواسطة مثقفيها أنها تهتم بالأيتروفا عن الكلام. دائماً كانت غالبية المثقفين متعاونة مع النظام الذي تعيش في داخله. قلة قليلة فقط منهم كانت تبدي معارضة للسلطة، وهذه بنظري أهم نقطة.

■ هل تشعر بالوحدة في ذلك؟ هل بقيت غاية اليوم لمواصلة تقمص وتطوير شخصية المثقف المناضل الفلسطيني، في واقع كهذا الذي تتحدث عنه؟  
■ لا توجد شخصية كهذه اليوم، لذلك لا أشعر بالعزلة مثلاً في محيطي الثقافي.

■ كيف تقيس ذلك؟ ما هي مواصفات المثقف المثالي لديك؟  
■ في الموقف من الآخر مثلاً. أعتقد أن أحد أبرز مثالب المجتمع العربي في إسرائيل مثلاً أنه مر بكل هذه المعاناة والإنكار والتجاهل من جانب اليهود، ومع ذلك فإن العرب إذا استمعوا مرة إلى كلمة طيبة من يهودي طيب، فسرعان ما يطلقون عليه لقب الشجاع. كل ذلك خاضع لمصلحة الأطراف اللاعية على الساحة؛ هناك أحزاب وحركات سياسية عربية تتولى عملية توزيع مثل هذه الألقاب: «تقدمي، شجاع، مثلتهم، مُناضل، يساري الخ»... لكن ذلك سياسة كما تعلم. لكنني أتحدث عن مجتمع لا توجد فيه سوى قلة قليلة من الناس المستعدين لسماع ما يجري بداخله، أو قول كلمة واحدة عن ذلك. كل شخص يُبدي استعداداً لقول شيء إنساني، سرعان ما يصير «نبي الحقيقة الكبير». ليس كل من يقول إنه من العار أن يعيش العرب في إسرائيل بهذا المستوى المتدنّي يصعب نبياً. لا بد من قول هذه الحقيقة البسيطة، التي لن تجد أشخاصاً كثيرين ممن هم على استعداد للملاحقتها. كم لا يبوغتش من هنا؟

■ هل تعيش كمن يحس بأنه فوّت فرصة ما، أضع شيئاً هنا؟ هل أنت خائب الأمل؟ وهل تشعر



كمن أضاع «أندلساً» هنا، بعد كل هذه السنين من الصراع؟

■ الحية تأتي دائماً حسب المفهوم الشخصي، وفي السياق الذاتي. أشعر كذلك، لأنني سلخت قسماً كبيراً من عمري في نضال كان يجب أن يكون مفهوماً ضمنياً لدى كل واحد منا - ضد الاحتلال، ومن أجل السلام الإسرائيلي الفلسطيني. عندما أتطلع إلى الوراء اليوم، وقد تجاوزت الخمسين، أجدني لا أملك استقراراً مهنيّاً حتى الآن، ولديّ رغبة جارفة للتفرغ لكتابة الأدب.. ولا أصل على ذلك. أما إذا قارنت نفسي بكاتب فلسطيني يمكث في معسكر اعتقال عاماً أو ثلاثة أو أكثر، عندها سأشعر بأنني في وضع جيد. وإذا قارنت نفسي بأي كاتب إسرائيلي حصل على كل الامتيازات السلطوية، لن أحس بالراحة! من جانب آخر، لم يرد الفلسطينيون الجميل لتلك الأقلية اليهودية الصغيرة المؤيدة للقضية الفلسطينية، التي ننتمي نحن إليها. صحيح أنه جرت دائماً محاولات لإقامة علاقات معنا، لكنه في اللحظة التي لا تتحقق فيها النتائج المرجوة، فمن سيتذكر؟ هل يتذكر أحد في الدولة الفلسطينية أحداً من أولئك الذين خاضوا مجاهبات مع السلطة واعتقلوا أو سجنوا، واشتركوا في المظاهرات في الشارع؟ هل يتذكر أحد الجهود الكبيرة التي بذلناها هنا؟ مرة، لم يكن هنا شخص اسمه يوسي بيلين، أو شمعون بيريس. كنا نحن! هل يتذكرنا أحد في الدولة الفلسطينية؟ لم يبد أحد اهتماماً في حينه بالإسرائيليين لأنهم كانوا جميعاً نسيجاً واحداً، لا فرق بين «يهودي» أو «صهيوني». هذه هي وجهة النظر البائسة التي سيطرت في السبعينات، والتي عادت بالضرر على المسألة الفلسطينية. بعد ذلك حدث العكس. كأنهم يقولون لنا: فشلتم في صنع شيء جيد، لذلك نفضل عاموس عوز أو عاموس كيتان مثلاً عليكم. لكن الحقيقة أن عاموس عوز لا يذهب إلى رام الله ليقف على طبيعة الأشياء عن قرب، خسارة أنه لا يفعل. هذا نوع من نفوت الفرص مثلاً. ما يؤلم أن كل من بذل جهداً شاقاً لتحقيق احلامنا بـ «أندلس» هنا، يقف الآن جانباً، ومن يجني الثمار هم آخرون. أنا لا أتدبر على الصعيد الشخصي.

■ المنسيون الذين تتحدث عنهم لم ينسوا في الجانب الفلسطيني فقط، بل في جانبك أنت أولاً.. ■ أنا لا أتحدث عن أطراف، بل دول. لا أتوقع من دولة إسرائيل الصهيونية الاحتلالية أن تفعل ذلك. لا سبب لديها لترغب بأن تتذكرني كمن عارض احتلالها. أما دولة فلسطين التي ما زال معظمها محتلاً، فهي مطالبة بأن تتذكر من ناضل ضد الاحتلال ومن لم يفعل. وهي لا تفعل ذلك! أخشى أن يكون الفلسطينيون مقصرين في التفكير بصورة صحيحة بالسلام! خذ صورة عصام السراي في الذاكرة الوطنية الفلسطينية. لم يتم انصاف هذا الرجل في الوعي الفلسطيني العام. هذه نفس الحسابات التي يملكها فلسطينيون كثيرون مع هذه الذاكرة. أما حسابي مع الذاكرة الوطنية الإسرائيلية، فهو حساب مختلف. وهو يتلخص - في سياق جرد الحساب في الموضوع الفلسطيني - بجملة واحدة: كل من لا يعرف النظر في الطريقة التي أوجدت التغيب والطمس والانكار، ويتأمل المتغيرات والتطورات، لن يفهم ما حدث هنا أبداً. بالنسبة للفلسطينيين، فإن ما يوجد في ذاكرتهم الوطنية الفلسطينية لا يحتاج «مورخاً جديداً» لكي يكتشفه. أما بالنسبة للذاكرة اليهودية فانت بحاجة إلى بحث أكاديمي أو كتابة فنية لكي تفهم. وذلك يتطلب جهوداً كبيرة، لم يعد أحد يؤديها. فقد عدنا إلى نقطة البداية.

### ■ أين تبدأ جذور هذا التراجع؟

■ التراجع متصل بأشخاص مثل أفرام ب. يهوشع، أو بأجهزة مثل جهاز التربية والتعليم الذي لم يتحرك سنتمراً واحداً عن المكان الذي يقف فيه منذ أكثر من خمسة عقود، وذلك رغم إدخالهم شيئاً ما عن النكبة أو ما حدث في كفر قاسم، رغم أنه لا يكاد يذكر. وهو لا يُضاهي حجم التاريخ الذي نعيشه.

■ لديكم عدد كبير من الكتاب ممن زعموا أنهم يتصدون في إبداعهم لمهمة كتابة تاريخ هذه البلاد من جديد. روايات أ. ب. يهوشع الأخيرة مثلاً.. «السيد ماني»؛ «مولخو»؛ «العودة من الهند» إلخ. كأنهم يقولون: انتهينا من ترسيخ كيان «اليهودي الجديد» هنا، وها قد حان أوان «البحث إلى الجذور».

■ هؤلاء أكبر الكذابين عندنا. أفضل مثال على ذلك هو يهوشع نفسه. خذ روايته «السيد ماني» التي اشترت إليها، فهي تتحدث عن خمس مراحل قرر بنفسه أنها المراحل الحاسمة في تاريخ الشعب اليهودي. ولأمر ما تناسى ما حدث في العام ٤٨. لماذا؟ كيف يمكن لإنسان يزعم أنه يقوم بكتابة تاريخ الهوية اليهودية أن يفكر بأن عام ٨٢ هو محطة مهمة، لم يسبقها سوى الكارثة؟ لم يقع شيء بين هذين التاريخين؛ هل يمكن؟ أنت كصهيوني ملزم بتذكر ما حدث في عام ٤٨! مشكلته مع هذا العام أنه «سفارادي» (من اليهود الشرقيين). وهو في ذلك العام قام بالهجرة على رغم أنه مولود في القدس. كان والده خبيراً بشؤون الإسلام، وقد ألف أفضل كتاب عن تاريخ الصحافة العربية في فلسطين، صدر بثلاثة مجلدات باللغة العربية. يبدو أن والده أكثر حكمة منه! مشاكل أ. ب. يهوشع مع «الكولونيا اليهودية البيضاء» - يهود القدس مثلاً - إنه اضطر لأن يخفي هجرته وأن يطمس معالمها. فهو مهاجر. كل من لم يكن جزءاً من اليهود الأشكناز الذين سيطروا هنا آنذاك، كان عليه أن يقوم بالهجرة إلى داخل الدولة. هذا ما حدث جزئياً مع العرب في إسرائيل: كانوا ملزمين بالهجرة إلى داخل الوطن. فقد كانوا سكان فلسطين الانتدابية.

■ من يعبر مثل هذه الوقائع لا بد أن يتحرك في اتجاه معاكس...

■ يهوشع ليس شجاعاً، لذلك فهو لا يهمني. هو ما زال قابعاً داخل دوشمطيته. ما هو مهم في الأدب أن يتم التوجه إلى كتاب لا يفكرون بأن لهم دوراً أيديولوجياً، في مثل هذه الحالة يمكنني تغيير رأيهم. هناك كتاب أقل أيديولوجية منه لكنهم أكثر أهمية.

■ في عهد ما تسمونه «ما بعد الصهيونية» أو «ما بعد الحداثة» نشهد تراجعاً عن الشراكة أو الاحساس بالشراكة في بنا «المشروع الثقافي الصهيوني» هنا، لصالح التركيز على الجوانب الفردية في شخصية وتنتاج المبدع.

■ في الخمسينات أيضاً قالوا إنهم يبحثون عن ذاتهم. اقرأ ما قاله «بولي» وعوز وامثالهما عن أنفسهم، بأنهم يبحثون عن الوجدانية فيما يكتبون. مع ذلك، هناك فرق بين ما كتب آنذاك ويكتب اليوم.

■ اختفت رائحة المكان مما تكتبونه اليوم.. هذه حقيقة أدبية!

■ لست واثقاً من ذلك. إذا قرأت نتاج الحجار كريت الأدبي (وهو أديب شاب ولافت للنظر، في

العشرينات من عمره، يقول لاؤور إنه ليس مهماً بنظره) وتوصيفاته لتل اييب لرعا حصلت على العكس.

■ هذا جيل مختلف عن «جيل الدولة»، فهو على الأقل لا يتصرف كمن يحمل على كاهله أعباء وأوزار الصهيونية كلها...

■ هكذا أفضل! بذلك يبدأ الخلاص! لأنني أعتقد أن القومية لعنة. أية قومية. كل من يريد دولة وقومية وضريبة دخل ومصالحة سجون وشرطة وغير ذلك، حرّ في ذلك. أعتقد أن أفضل نموذج على فهم مخاطر القومية نجده في كتابات الراحل إميل حبيبي. أنظر ماذا اختار ليكتب وليجعله موضوعاً في أدب فلسطيني رفيع كان يؤسس له هنا. لم يبتعد أبداً عن المكان الذي عرفه، لأنه عرف أن التطرف القومي أمر مجرد للغاية، وأنه يجب أن تكون كاذباً لتصبح قومياً. لا بد أن تكون سياسياً أو خطيباً لتكون قومياً أو قومياً. ثمة شيء لافت للنظر في كتابات هذا الرجل، إنه لم يذهب أبداً أبعد من الطنطورية في الجنوب، أو الزيب في الشمال في أدبه. أدب حبيبي محصور في بقعة لا تزيد عن سفر ساعة واحدة! ثم، ما الذي أمكن لإميل حبيبي أن يقوله عن الذاكرة القومية، غير ما يعرفه بنفسه؟ لا رائحة لأي مكان جنوبي الطنطورية عنده. هي أبعد المواقع جنوباً في أدبه. اقرأ «المتشائل». كذلك روايته «أخطيئه»، التي تدور في محيط ربع ساعة من حيفا، في كل الاتجاهات. من جهة ثانية، إذا كان شاعر مثل محمود درويش راغباً في أن يكتب عن الشعب الفلسطيني في كل مكان - هذا الشعب الذي لا يملك مكاناً واحداً - فستجده ملزماً بأن يكتب أشعاراً مجازية على الغالب. إميل حبيبي فعل العكس تماماً في أدبه. أتذكر رسالة محمود درويش الجميلة إلى سميح القاسم في «الرسائل»، وفيها يقتبس من رسالة وصلته من إميل حبيبي (يقول لاؤور أنه أعرب عن رغبته - في مقال كتبه عن «الرسائل» بعد صدوره بالعبرية - في قراءة كتاب مراسلات بين إميل حبيبي ومحمود درويش) يقول فيها حبيبي إنه شاهد شخصاً يسير في اتجاه معاكس لحركة السير، حاملاً الغيتار، دون أن يحدد هل هو يهودي أم عربي أم مسلم أم مسيحي إلخ. كل ما فعله هذا الشخص المجهول الذي شاهده إميل حبيبي وكتب عنه في رسالته إلى درويش أنه حمل غيتاراً وسار في عكس حركة السير «المجلوطة»، التي يبدأ بها روايته «أخطيئه». أعرف أن هناك هوة بين انسان مثلي وشاعر فلسطيني من أبناء جبلي، متصلة بمجعل التراجم التي صنعتها الكولونيالية الصهيونية، التي كانت في نهاية المطاف سبباً في بنائي الذاتي، بينما نجدها تعود على الفلسطيني بالدمار. صدقني أنني أحاسب نفسي على ذلك يوماً. أما في «حسابي النهائي» الشخصي، فأعتقد أن القومية شيء تافه، رغم خطورتها على بني البشر، حيث تفرض عليهم الانتماء ليس للمكان الذي يعيشون فيه. مؤكد أننا نعدم رائحة المكان في إنتاج الأدباء اليهود الشباب اليوم كما تقول. فهم يعيشون في كيان مجرد، وفي حالة احباط مجرد، وفي داخل لغة فقدت صلتها بالمكان.

■ هل بسبب ذلك هي «لغة ممزقة»؟

■ اللغة الممزقة هي لغة ذاكرتنا المستعادة، وقوميتنا. وهي لغة ترجيعات للذاكرة القومية العامة، وهي تفرض على البشر أن يكونوا غرباء في بلادهم. خذ جارتني عبر الجدار المقابل مثلاً، هي من مواليد لبنان ولكنها مؤيدة لليمن. لو سألتني ما هي الموسيقى التي تستمع إليها باستمرار؟ ليس

سوى فيروز، فهي لا تستطيع الانفصال عن ماضيها في بيروت. ما زالت تعيش ذاكرتها يومياً. لذلك من المؤكد أنها ستجد ذات يوم لغة مشتركة مع الفلسطينيين، رغم تأييدها لليمين.

■ بسبب فيروز؟

■ ليس ذلك فقط. لا أريد أن أصنع شعاعاً، أعتقد أن السبب يعود إلى مقدرتها على التحدث بلغة الماضي والاعتراف بأن السلام سينتج بالفعل داخل بني البشر الأحرار الذين لا ينوون تحت أعباء الشحنات التاريخية. لن نقول «إلى الجحيم ما حدث هنا»، لكنني سأقول إنني مدفوع بمسؤوليتي عن كل ذلك، ولكن بلهجة من يدعو انساناً لشرب فنجان قهوة! لا أريد أن أوصي الناس بالاستهتار بما حدث، لأنه لا يمكن أن نستخف به. يجب أن يأتي ذلك من بشر يريدون العيش هنا بشكل طبيعي، لا أن يتم تحميلهم أوزار القلق على مصير التاريخ. لا يمكنني كيهودي - في غير مثل هذه الحالة - أن أفهم ما هي الراديكالية في إسرائيل، من دون أن أصرح برغبتني في حياة طبيعية بلا حروب.. وما يوصيني به حكمانا هو حرب لا تنتهي. في عام ٩٤، عندما كتبت عن التغيب وإنتاج الوعي العام، كان أمامي واقع استيطاني منفلت، لم أقتنع بأنهم ينوون إزالته. نتيجة هذه النوايا، أرى أننا ذاهبون إلى حرب طويلة جداً.

■ هل تعتقد أن الأدب الإسرائيلي ساهم ببناء ثقافة ديمقراطية في هذه البلاد؟ مرة خرج أدباؤكم يعلنون انتصاراتهم السلمية والإنسانية، ويكتشفون البلاد هنا، بنوع من الحنين إلى العدل، ربما كقيمة مطلقة، وليس بالضرورة في سياق الحديث عن واقع الفلسطينيين المؤلم. هكذا فعل عاموس عوز في كتابه «هنا وهناك في أرض إسرائيل»، ودفيد غروسمان في كتابه «الزمن الأصفر».

■ أعتقد أن غروسمان منتج تجاري أكثر منه أدبياً. لا أملك أي نقاش معه. فهو يفاخر بأنه نجح في بناء ديمقراطية هنا، لكنها الديمقراطية التي تعني كل شيء سوى أن تكون قانوناً ثقافياً حضارياً طبيعياً يلزم الجميع مثل الحق في أن تعيش محترماً.. وان تحصل على الاوكسجين.. لذلك لا مكان للمفاخرة بديمقراطية غروسمان.

■ لعله يقصد البحث في النظرة إلى المحيط والطبيعة..

■ إذا كان ذلك قصده، فهو يكرر جرائم الماضي. لا يمكن أن تدفع الناس عن الدرج وتسألهم لماذا يسقطون... لا يمكن أن تبصق على رأس شخص معين وتسأله لماذا يتسبب عرقاً؟

■ هذا ينقلنا إلى «المؤسسة الأدبية» الهائلة ذات الإمكانيات والموارد الضخمة، التي لا تتولى رعاية الأدب هنا بقدر ما تتولى إنتاجه وربما تفصيله بمقاسها. هناك من يقول مثلاً أن غروسمان صنيعة الناقد ومحرم «المكتبة»، مناحم پيري. هل يتم تسخير الأدب لقوانين السوق، «الريتنج»، في سبيل ذلك؟

■ لو كانت هذه قوة پيري الحقيقية لكان انساناً ناجحاً جداً! ما هو مؤكد أن جزءاً كبيراً من الثقافة العبرية هنا خاضع لقوانين السوق في الثقافة الغربية. وذلك ليس صحيحاً، فهو مدمر للشعر والأدب، إذ ماذا سيبقى فعلاً بعد خمسين - ستين عاماً بما هو موجود بالفعل اليوم؟ لا أعرف. ما أعرفه أن الثقافة الغربية اليوم تحب الأدباء الإسرائيليين التقدميين والديمقراطيين الذين يتفاخرون بالديمقراطية ويذهبون للتظاهر قليلاً..

■ هل فرضت هذه المؤسسة على غروسمن مثلاً أن يكتب أقل في المواضيع السياسية؟ قبل عشر سنوات كتب «الزمن الأصفر»، ويعدّها «حاضرون غائبون»، الذي حاول فيه الدفاع عن بعض جوانب السياسة الصهيونية تجاه العرب في هذه البلاد..

■ غروسمن شاب جيد جاء من الإستخبارات العسكرية، حيث تعلم العربية هناك. وكان رجل استخبارات. وهو يلعب دوراً قد يكون من الصعب عليك أن تميزه من الموقع الذي تقف فيه؛ فهو يواصل تقاليد الأديب الصهيوني الطيب الشاب الإنساني الذي يهتم بقيم الأمة وإنسانيتها. من جهتي، أفضل أديباً فوضوياً لا يهيم شيء من ذلك كله. فالمسألة تخص الأدب وليس الأمة. فالأمة لا تهمني. قد يكون من الصعب شرح ذلك لكاتب فلسطيني، فهو موجود بكليته في مرحلة فيها قوميته هي الشيء المقدس لديه. في الحساب النهائي لا بد أن تتحرر من كافة الحسابات، وفيه أقول أن القومية هي حادث السير الأصعب الذي عرفه تاريخ الجنس البشري.

■ لكن القومية ساعدت الأدب العبري على طول الطريق...

■ بالطبع. القومية والأدب العبري صنوان. كلاهما واحد، لا يمكن الفصل بينهما. نحن نتاج مجتمع كولونيالي، فيه أدب السكان الأصليين المولودين هنا غريب عني أكثر من ثقافة «المتروبول» الأوروبي. أعترف بأنني جزء من ذلك، وبأن ذلك جزء من إشكالية حياتنا في هذا المكان.

## إسحاق لاوور :

### كالعدم \*

« يوجد في العالم عدة ألسنة ليس بها

لغة واحدة ليس لها صوت ». في جوف الصمت وجوف الجلبة

يمكن أن نفرق - كالمصفاة اختنقت روعي -

صمت أوسع من ضفة نهر مجهولة

ينظرني في أقصى العتمة

أمل حلو، عذب، حقاً،

كيف لسانٌ

لا صوت له؟ حقاً،

إنني مصنوع من أحرف، أصوات غارقة،

ناثية، ومهشمة تهوي في القعر.

, wo bist du, mein sohn?

كيف أسجل هذا الصوت

ويصوت امرأة أو رجل أو زقار

أو تُكَلِّم؟

(ثدي أُمِّي صوت

راحتا أُمِّي الدافقتان هما الصوت) .

لا أرغب في أن أبقى وحدي،  
خاطبتك، يا من تُبْنِي حين تُخاطب، يا من تعطيني  
تغظي، عنواناً، إني لست اللغة  
المصنوع أنا منها. حين أسير، نسير معاً في الشارع  
(نحكي أشياء تافهة، وقصائد موزونة،  
بلسان ملائكة نتحدث عن غيبتنا الكبرى..)  
نشبك أيدينا يا ولدي، لأكون أنا التابع  
لا القائد، والقائد لا التابع،  
بلساني أبسط مملكتي فوق أزقة وحل  
(أمتلك) امرأة وامرأة وامرأة أخرى (هل  
أمكنني أن أخلق كلباً فيخاطب قطّة؟)  
والى أين سأمضي؟ ماذا يبقى من لغة  
من دون أنا يُبْنِي أثناء القول؟

«لو بلسان الناس حكيته، بلسان ملائكة  
من دون الحب، لصرت  
دويّ نحاس، أو جرساً طنان...»

هذا الشعر سجلٌ غرق.  
حين عكفت على تدوينه عشت  
وحيداً، مبتلاً، قذراً، كنت  
لساناً منسوخاً في هيئة ذاتي  
أتولى خلقك، أخلقني، ثم  
أعاود خلقك. ( «إذا ما جاء متي الرؤيا  
فعرفت جميع الأسرار، ملكت  
مفاتيح المعرفة، وصار يقيني أنني  
أقدر أن أنقل جيلاً من موقعه، لكن

لا حب لديّ، فأني..  
عدم إنني».

عفن وصفائح تحت الشباك المفتوح على الساحة  
رجل - وسط فتاة خال، مهمل - يحرق دوسيهات وثائقه  
وبجانب شجر الجوز المتع يزهر ورد بري،  
في جزء منها زهر الليمون العذب وفي الجزء الآخر  
قعم يابسة كالصرخة.

(لا شك أن عيشك دوني أسهل)  
أكتب أشعاراً في الحب كأنني علفة.  
أكتب في الرغبة، واجدك بعض الوقت  
في السنة الناس،  
أتنفس ماءً، أبصق دماً. لو جسدي للحرق  
أقدمه، لبقيت بلا حب. ليس كذلك:  
فرماد لن يبقى بعد الشعر أنا،  
لو كانت محرقة تُبقي الشعر.

« من مجموعته الشعرية الجديدة التي تحمل عنوان القصيدة أعلاه، الصادرة مطلع العام الجاري عن منشورات «الكيبوتس  
الموحد» في تل أبيب.



## عبد الرحمن منيف:

# التاريخ كهاجرة إضافية للإنسان...

ليس غريباً أن يصل كتاب عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» إلى طبعته الثانية عشرة، العام الماضي. ولا غرابة أن يحتفي القارئ العربي بخماسة منيف «مدن الملح»، ولا أن يصيح اسمه أليفاً ومالوفاً لدى النخبة العربية القارئة ولدى هؤلاء البسطاء الذين لا امتياز لهم. فقد أثر منيف، ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمن، أن يتعد عن طقوس الكلمة اللاهية وأن ينأى عن أهازيج الحرف الوائفة، كي يذهب إلى كتابة أخرى عنوانها: الكتابة ومسألة التاريخ. والتاريخ الذي يقصده الروائي مجسّد في عربي محنك الواقع والمآل، لا ينجو من مياه كدرة إلا ليقص مرة أخرى في مياه أكثر كدراً. ولعل حلم الروائي بمياه نظيفة وعربي يتحنّ بالشمس ولا يخاف، هو الذي دعاه إلى كتابة ما يهمس به الإنسان العربي ولا ينطق به: فكتب منيف عن المجهور الذي ينشطر إلى قسمين وأكثر في «الأشجار واغتتيال مرزوق»، وعن السجن الذي يزامن صاحبه إن غادره في «شرق المتوسط»، وعن السلطة التي إن مسّت إنساناً بسيطاً أودعته التراب في «النهايات»، وعن هزيمة الخامس من حزيران في «حين تركنا الجسر»، وعن ذلك «الأخر» الذي يتلج الكيان العربي ويظل، بلغة البعض، «آخر» في «سباق المسافات الطويلة»... وكتب منيف عن تراجيديا الزمن العربي الصادرة عن «ذهب أبيض» يعد بالسعادة في عمله الملحي: «مدن الملح».

في أعماله جميعاً حاول منيف شيئاً قريباً من «أدب المضطهدين»، يلتفت إلى المجهورين ويعرض عن القصور المنيفة. والصمي إلى قارئ مختلف، لا تعترف به المدارس الرسمية، قاده إلى كتابة روائية أخرى، تعيد كتابة التاريخ وتنتج فيها قولاً آخر. لا يقول به المؤرخون، أو لا يستطيعون البوح به، إن اقترحوا منه. وأمهت بتقنية روائية، تحتضن شكل السيرة الذاتية والمتواليات الحكائية والحكايات المتوازنة، وذلك في «لغة وسطى»، كما يقول، تصالح بين القارئ المتوسط والنثر الحقيقي. في هذا الحوار يجيب منيف على أسئلة متعددة، ويجيب أيضاً على أسئلة تخص عمله الأخير: «أرض السواد» رواية.



شهادة، رواية وهي تشتت الحاضر والملاضي من زمن متخيل يفيض عليهما معاً، وشهادة وهي تذكر بشعب العراق الحزين، المحاصر بـ «شرعية دولية»، هي صورة عن الزمن الكوني الذي نعيش.

ف. د

■ يقول البعض أن الناقد أديب خذلته «إمكانياته»، فترك «الإبداع» والتفت إلى نقد المبدعين. هل يمكن القول أن عبد الرحمن منيف سياسي خذلته «طموحاته السياسية»، فهجر السياسة وأنصرف إلى الأدب، ليمارس فيه سياسة أخرى، وبشكل آخر، كما لو كان الأدب «يشبع» الرغبة السياسية الأصلية، التي استعصى على السياسة المباشرة اشباعها؟

■ القول إن الناقد أديب خذلته إمكانياته فاتجه إلى نقد المبدعين قول يحتمل قراءتين، الأولى: هذا المقدار من «النقد» الهزيل الذي يطفو، وبضجيج عالٍ، على صفحات الجرائد، ونظراً لسهولته، باعتباره نقداً انطباعياً بالدرجة الأولى، وله ارتباط بالعلاقات الشخصية، سلباً أو إيجاباً، فإنه واسع الرواج، ويلبي «ضرورات» من غط معين، وأغلب الذين يمارسونه كتبة نصف موهوبين، ويمكن بالتالي أن تنطبق عليه هذه الصفة التي أوردتها في مطلع السؤال.

أما القراءة الثانية لهذه المقالة، والجديرة بالانتباه الشديد، فهي أن الإبداع لا يترسخ ولا يستقيم دون نقد جدي، أي إعادة تشييد العمل الإبداعي وفق مقاييس تجعله أكثر وضوحاً وأشد نفاذاً. مثل هذا النوع من النقد يتطلب حصيلة كبيرة من المعرفة والتعامل مع العمل الإبداعي بطريقة تتجاوز القشرة إلى الأعماق الحقيقية لهذا العمل.

لذلك، فإن النقد الجدي، في حالات كثيرة، يوازي العمل الإبداعي، ويضيف إليه، وبالتالي فهو إبداع من غط آخر. هذا النوع من النقد لم يترسخ بعد في العربية، ويحتاج إلى معلمين كبار، وإلى أمانة في التعامل مع العمل المنقود، وليس من المبالغة القول أنه يحتاج إلى نظرية نقدية. حين كان دستوفسكي في مراحل كتابته الأولى، وكتب أولى رواياته، جاءه بلينسكي بعد منتصف الليل، وحالما انتهى من قراءة المخطوطة، ليشد على يده ويهنته، وفي اليوم التالي بشر روسيا كلها بأن روائياً عظيماً قد ظهر، وتالت الأزمنة لتؤكد أن دستوفسكي أعظم روائي على مستوى العالم.

طبعي لا يمكن الزعم أن بلينسكي خلق دستوفسكي، ولكنه بالتأكيد أول من اكتشفه، وأيضاً ساهم في إنارة السبل التي يمكن أن يسلكها، مما جعل التفاعل قائماً وقوياً بين الإبداع والنقد، وما أتاح للإبداع أن يتطور وأن يفتني. ولعل هذا ما تحتاجه الرواية العربية في المرحلة الراهنة.

قد يكون ما ذكرته عن النقد، دوره وأهميته، معروفاً، ويمارسه كبار الكتاب في الأماكن الأخرى، لكن تثبيته هنا ضروري. ثم إنه يشكل نصف الإجابة عن الشق الثاني من السؤال، فحين هجرت السياسة إلى الأدب، هجرت صيغة معينة من العمل السياسي، واكتشفت في الأدب، الرواية تحديداً، إمكانية للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن أفكار وأحلام تملأ العقل والقلب.

فعلت ذلك مع إدراكي أن كل غط من العمل يحتاج إلى الأدوات الخاصة به، ولذلك لم أنقل معي عدة السياسة، وإنما اخترت أدوات جديدة، أدوات الرواية. وهكذا بدأت رحلتي في هذا العالم الرحب،

عالم الرواية. صحيح أن وعي المرحلة السابقة وتجاربها رافقاني في رحلتي الجديدة، لكن كنت على بينة أن ما يصلح في السياسة لا يصلح في الرواية، وإلا لبقيت في الحقل الأول، لذا لم ألجأ لتحويل الرواية إلى منشور سياسي، كما لم أتوهم أن الرواية يمكن بمفردها أن تغير هذا الواقع. لقد ذكرت مراراً أن مهمة الأدب والفن تغيير الإنسان، أي جعله أعمق إدراكاً وأكثر حساسية، وبالتالي أقدر على قراءة الواقع الذي يعيشه، وما يستلزمه من تغيير قد يصل إلى حدود الثورة، وهذا ما يجب أن يقوم به الإنسان الواعي، وهو وحده الذي يستطيع أن يبني عالماً أكثر رحمة وجمالاً، عالماً إنسانياً. أما الافتراض أن الرواية امتداد للسياسة، وإن يكن بشكل آخر، فإنه يحرم الرواية من دورها الحقيقي، ويجعلها تابعاً ذليلاً مسخراً.

إن الحياة من الرحابة والتنوع إلى درجة لا تقبل قيداً أو تحديداً، وهذا ما يجب أن تكونه الرواية أيضاً. لذلك لا أميل إلى إطلاق صفة الرواية السياسية على الروايات التي كتبتها، إذ أن مثل هذا التلخيص أو الوصف يجردها من روحها، ويجعلها أقرب إلى الدمية. قد تكون في بعض الروايات نبرة سياسية أو هموم سياسية، لكن ذلك لا يعدو كونه حجرة في بيت قسيح، أما الحجرات الأخرى فإنها الحياة بكل ما فيها من عواطف وخيبات وأحلام. صحيح أن الإنسان المقهور يشغله بالدرجة الأساسية رفع القهر عنه، والإنسان الجائع يبحث، أول ما يبحث، عن الرغبة، لكن هذا الإنسان ذاته مليء بالرغبات والأحلام، ويطمح أن تكون الحياة أكثر سخاءً، وهذا ما يجب أن يري، أن يبحث عنه، في الرواية، وهذا ما يحرص الروائي على أن يتضمنه عمله. قد تبقى أشياء كثيرة في الظل، أو تحت غلالة شفيفة، وربما يكون هذا أكثر استحقاقاً، ومن ثم أكثر ضرورة للبحث عنه واكتشافه، وهنا يمكن للنقد أن يلعب دوراً.

الرواية الجيدة قطعة من الحياة، وأي تلخيص لها، أو وضعها في خانة فقرها، وربما يقتلها، وهذا ما أشرت إليه في البداية حول دور النقد الجدي ومحاولة تصويب القراءات الفقيرة، أو ذات الاتجاه الواحد.

إن السجين السياسي في رواية «شرق المتوسط» يجعلنا، بمعنى ما، شركاء أو متواطئين إذا لم نهب جميعاً لدى أسوار ذلك السجن، لأننا مجازاً، وإن كنا خارج الأسوار، فنحن سجناء أيضاً، وبالتالي محرومون من الحياة الطبيعية، هذه الحياة التي تمنحنا الحق بالتمتع بكل ما فيها من جمال وحرية وشيخ.

إن تصنيف الرواية وفق أحكام قبلية أو سهلة، يجعلها مثل تلك الطرفة المتداولة حول ذلك الأكل الذي سئل، لما جيء بالطعام، عن قصة يوسف في القرآن، إذ ردّ، وقد أحس بما يدبر له: قصة يوسف أنه ضاع ثم وجدوه!

■ هل تعتقد أن «الغايات السياسية» محايدة لكل عمل إبداعي، على اعتبار أن الإبداع كما السياسة الأصيل، إن صح التعبير، ينطوي على ثلاثة عناصر متلازمة، وهي: النقد والحض على التحويل، والانفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك، فما هو معنى الإبداع، ومن وجهة نظر الروائي، الذي ينبغي وجوده في الفكر السياسي الذي يلتقي مع الأدب والفن في

## الدعوة إلى التحرر؟

■ ليست هناك علاقة دائمة وثابتة بين الإبداع والسياسة، يمكن أن يلتقيا في بعض المحطات؛ يمكن لأحدهما أن يكمل الآخر، أو يفسح مجالاً أوسع للآخر، لكن لا يعني ذلك أن هناك علاقة ميكانيكية بين الإثنين أو مطردة.

يمكن لسياسة من نمط معين أن تشكل أفقاً أرحب للإبداع، كما يستطيع الإبداع أن يشق طريقاً للسياسة. الأمر يتوقف على طبيعة العلاقة التي تقوم بين هذين الحقلين، وعلى مستوى وعي كل منهما، وعلى طبيعة المرحلة التاريخية من حيث إمكانية التلاقي والتعايش أو التناقض والإختلاف. السياسي، في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات، يريد أن يحول المبدع إلى داعية أو رجل إعلام، أي أن ينفذ بطاعة ما يطلب منه. والمبدع، حتى لو التقى مع السياسي في بعض المحطات، يفترض أن دوره أكبر وأهم من الفرق في السياسة اليومية الدائمة التغير، والخاضعة لعدد غير قليل من الإعتبارات التي لا تعني الكثير للمبدع، ومن هنا يبدأ الافتراق، وقد يصل إلى حد التناقض.

يضاف إلى ذلك أن السياسي ليس مستعداً، أغلب الأحيان، لأن يكون محل نقد أو مراقبة، وهذا ما يجعل موقفه سلبياً حين يأخذ الإبداع طريقاً لا يتناسب مع مسلكه اليومي، إذ يربط الإبداع بالخيال، وتالياً يعتبره غير قادر على تغيير الواقع لأنه لا يفهمه كما يجب أو على حقيقته. فإذا أضفنا أن الإبداع يتسم بعدم الإمتثال أو القبول لما يراد منه، وفقاً لنظرة السياسي، فإن الفجوة بين الطرفين معرضة للتوسع.

يحتمل السياسي المبدع، حتى لو كان مختلفاً، بمقدار، وفي مراحل المد والتهوض، معتبراً أن نزوات الخيال ستراجع، وأن الصغير سيكبر، ولا بد في النتيجة أن يعود المبدع إلى أحضان الواقع، كما يعود الإبن الضال بعد أن تعلمه تجارب الأيام.

كما أن الثالوث الذي افترضته قاسماً مشتركاً بين الطرفين، أي: النقد والحض على التحويل والإنتفاع الحر على حلم التحرر الإنساني، يتفاوت فهمه، ولاحقاً الإلتزام به، بين الطرفين. قد يبدأ السياسي من هذا المنطلق، لكن لا يلبث، يوماً بعد آخر، أن يتنازل عن أفكاره وأحلامه، كلها أو بعضها، لأنه خاضع لمنطق حسابات من نمط آخر. ولو استعرضنا مسيرة الكثيرين ممن عملوا في السياسة، كيف بدأت وإلى أين وصلت لهالنا الفرق بين البداية والنهاية، بين الشعارات التي كانوا ينادون بها والممارسات التي انتهوا إليها.

المبدع تحركه دوافع أخرى، وتسيطر عليه هواجس مختلفة، وهو في أغلب الأحيان لا يقيم وزناً لمبدأ الربح والخسارة، وليس معنياً بإرضاء هذه الفئة أو تلك إلا بمقدار اقتربها من أفكاره، لذلك نجد أن الهوة بين الطرفين مرشحة للتوسع باستمرار، وتالياً إلى الافتراق، خاصة في جو السياسة الأمية والمتقلبة التي تغمر الساحة العربية من أقصاها إلى أقصاها، ونتيجة سيطرة نمط من السياسيين الذين يتصفون بالسطرة والقسوة الإنتهازية، وصولاً إلى الخسة، في آن واحد.

إن حلم التغير، ثم النقد والحض على التحويل، مجرد شعارات مؤقتة يرفعها معظم السياسيين، خاصة في البداية، لكن بمرور الوقت، ويتكون المصالح، تتغير هذه الشعارات بحجة انتفاء الحاجة

إليها، أو عدم القدرة على تحقيقها، وبالتالي لا بد من الإمتثال للواقع ومسايرته. في الوقت الذي يحرك الإبداع الحلم الدائم بالتغيير والتجديد الذي لا يعرف الحدود، حتى لو لم يفض إلى الظفر، ولم يؤد إلى نتيجة ملموسة، لأن الإبداع لا يعرف حداً، ولا تقاس نتائجه بمظاهر حسية، وإنما هو تطلع دائم نحو الأفضل وعدم الرضى بما هو قائم. وهذا ما يجعل المبدعين في حالة تجاوز لأنفسهم ولما هو راهن، ويلجأون إلى النقد باستمرار، وشديدي التطلب، لأنهم يزرعون زيتوناً لا شعيراً، وينظرون إلى الغد أكثر من حرصهم على اليوم، ولأنهم يرون المستقبل في عيون الصغار أكثر مما يبحثون عنه بين تجماعيد المسنين الذين ينزلون نحو النهاية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بدائية العمل السياسي، من حيث الفكر والتنظيم، وعدم وجود ضوابط وتقاليد تحدد علاقته بالإبداع، ولاتقاء الجو الديمقراطي أيضاً، هذه العوامل، وأخرى أيضاً، تجعل العلاقة ملتبسة ومتقلبة بين الإبداع والسياسة، وتقلب عليها المزاجية وطبيعة المرحلة التاريخية، ونوعية الناس المؤثرين في كلا الحقلين.

■ من يقرأ أعمالك الروائية، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «أرض السواد»، يعثر فيها، دون عناء كبير، على خطاب سياسي، ينقد ما هو قائم في الواقع العربي ويوحى بضرورة تبديله. إلى أية حدود تعتقد أن الشكل الأدبي للخطاب السياسي قادر على إنتاج آثار سياسية مباشرة، أي سياسة فعلية يستدرك فيها المبدع الروائي كسل وتكلس السياسة بالمعنى اليومي والبسيط للكلمة.

■ حتى اللامسياسة في الأدب هي سياسة، ولذلك كل عمل أدبي يحتوي، صراحة أو ضمناً، سياسة من نوع ما. أما حين يعلن الأديب أنه ضد السياسة أو بعيد عنها، فهذا معناه أنه مع ما هو قائم، وما هو قائم يؤدي، حكماً، إلى إلغاء الحلم، ومصادرة الغد والوقوف ضد التغيير. إذا تم إقرار هذه النقطة، يفتح السؤال على نوعية ومقدار السياسة التي تحتتملها الرواية، أو كيف يجب أن يُعبر عن السياسة في الرواية، أو كيف تفسح الرواية مجالاً، ضمن مجالات أخرى، للأفكار وللهوموم السياسية؟

إن السياسة، بمعناها الواسع والمتعدد، خاصة في هذه المرحلة، تحدد لنا كيف يمكن أن نعيش ونفكر ونسلك، وربما كيف نحلّم؛ ولذلك فهي موجودة ومؤثرة في كل جزيئة من حياتنا، وفي كل خطوة من خطواتنا. لا يمكن أن نفعل السياسة أو نهرب منها حتى لو أردنا، إنها تطاردنا مثل ظلتنا، وتجتثم فوقنا مثل كابوس دائم. وهاهم من يظن أنه قادر على إهمالها أو تجاوزها.

حتى في الأمور الخاصة والشخصية تحدد السياسة الأقدار والمصائر، فرسالة الحب التي يكتبها الإنسان عرضة للرقابة أو للمصادرة، ويمكن أن تكون دليلاً جرمياً ضده في وقت ما إذا أرادت «السياسة» ذلك؛ وحق الإنسان في التعبير أو السفر، وحقه في أن يقول لا أو نعم، وحقه في أن يحب أو يكره، كل ذلك، وغيره كثير، تحدد المسموح فيه والممنوع: السياسة. أن يكون الإنسان داخل السجن أو خارجه؛ إمكانية أن يعمل أو يحرم من العمل؛ أن يحصل على دخل كاف أو أن يبقى راكضاً لاهثاً وراء الرغبة؛ أن ينال ملء جفنيه أو يُدق عليه الباب عند الفجر وينتزع من فراشه لا يعرف لماذا...

هذه الأمور، وغيرها كثير، تحددها السياسة، وتقرر نتائجها السياسة، فهل يمكننا بعد ذلك أن نهرب من هذا القدر، أو على الأقل أن لا نراه؟

السياسة، إذن، موجودة ومؤثرة في كل تفاصيل حياتنا، لكن ليس معنى ذلك أن يتحول كل تفصيل سياسي إلى رواية، أو أن تصبح الرواية مجرد تفاصيل سياسية.

الرواية هي الحياة بكل ما فيها من مرارة وحلم وطموح ورغبة في التغيير، وهي التي تجعلنا نعرف في أي مستنقع نعيش الآن، وأية إرادة فلك لكي نغادره، ونجعله جزءاً من مخلفات الماضي. الرواية تحرك أنبل ما في الإنسان، وتحرض قواه وتحفزه كي يفعل شيئاً من أجل أن تكون الحياة أفضل. الرواية تفتح العينين وتجعل الإنسان أكثر شجاعة ودراية، كما تجعل قلبه كقلب الطفل، من حيث كراهية القسوة والخسرة أو غياب الإبتسامة.

الرواية أداة لمعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساسية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع. إذ لا يمكن لأي كتاب، أو لأية رواية، أن يغير الواقع، ما يغير هو الإنسان، وهذا التغيير يكون للأحسن أو للأسوأ بمقدار وعي الإنسان، وما يمتلكه من معرفة وحكمة وخبرة، لكي تكون الحياة بالتالي خطوة للأمام أو العكس. وهنا تحديد يأتي دور الإبداع، والإضافة التي يمكن أن يقدمها للسياسة، إذ يجعلها أكثر عقلانية، وأكثر قدرة على الاستفادة من تراثها وتحارب الآخرين، وأن تحسن قراءة التاريخ وتدرک متطلبات اليوم والغد، بحيث تصبح السياسة في النتيجة أداة صحيحة لفتح طرق المستقبل وتيسير الانتقال إليه. ونجد الإشارة هنا إلى أن الرواية أداة فنية بالدرجة الأولى، أي لها شروطها ومتطلباتها، ولا بد من الإلتزام بها، لتحاكم على ضوء هذا الإلتزام. بمعنى أوضح: لا يمكن التسامح مع الرواية حين تتناول هموماً سياسية إذا تظان سقفها الفني، ولن تشفع لها مقاصدها أو نواياها. إن ذلك لو حصل لا يفيد السياسة إلا مؤقتاً وبشكل عارض، ويعني، إلى الرواية بكل تأكيد، الأمر الذي يستوجب عدم التساهل في الجانب الفني.

ولا بد من كلمة أخيرة توضح وتحدد موقف في هذا الشأن، فحين أجد أن بعض الموضوعات السياسية أو الإقتصادية يتطلب معالجة مختلفة عن أسلوب الرواية، لا أتردد في اعتماد هذا الأسلوب، مما يعني أن للرواية أسلوبها ومناخاتها، ولغيرها أسلوبه والطريقة الأفضل للتعامل معه.

ومرة أخرى أؤكد أن القراءة السياسية البحتة لرواية مثل «مدن الملح» أو «أرض السواد» ابتسار، وربما مضادة على المطلوب قبل الشروع باكتشاف هذه العوالم ومحاورة الأسئلة المطروحة في أي منها، أو ما يماثلها من الروايات.

■ هل الخطاب السياسي المضمر أو الصريح، القائم في أعمالك الروائية، هو الذي دفعك إلى العودة إلى التاريخ العربي المعاصر، سواء في شكله القريب، وهو ما فعلته في «حين تركنا الجسر» وهي إحالة على هزيمة حزيران، أو في شكله الأكثر بعداً، بالمعنى النسبي، وهو ما فعلته في «مدن الملح» و «أرض السواد»؟.

■ التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان، وإحدى الوسائل التي لا تضطره لإعادة اكتشاف النار أو العجلة، لذلك من الضروري الإلمام بدروسه، والتوقف عند منعطفاته بشكل خاص، لمعرفة كيف حصلت

الأمر ولماذا أخذت هذه المسارات، وأكثر ما يستوجب ذلك معرفة أسباب الهزائم والتراجعات. صحيح أن التاريخ لا يعيد نفسه، لكنه يقدم الكثير من العبر والدروس، ومن هذا الجانب يمكن أن يكون مادة ملائمة لبعض الأعمال الروائية، لا بإعادة روايتها وإنما بإعادة قراءتها بشكل مختلف، من خلال نظرة مختلفة.

استناداً إلى هذه النظرة، يمكن القول إن تاريخنا الحديث لم يقرأ بعين مدققة فاحصة، ولم يحلل بطريقة صحيحة، الأمر الذي أدى إلى خلط الحب بالزؤان، وجعل التاريخ الرسمي الذي يكتبه الحكام وحده يطفو ثم يطفئ، بحيث توارت الدروس الحقيقية وبرزت البطولات الوهمية، وجب الضجيج صوت الحقيقة. هذا الوضع خلق حالة من الإضطراب والتداخل، مما استدعى عملية فرز جديدة، تمهيداً للوصول إلى معرفة كيف حصلت الأمور، ولماذا وصلت إلى تلك النتائج.

ما حاولته في الروايات التي أشرت إليها في السؤال: إعادة طرح الأسئلة من خلال تعدد القراءات للحدث الواحد؛ أن نفهم بشكل مشترك الآلية التي حكمت سير الأحداث؛ لتحديد الأسباب العميقة للإخفاق الذي تكرر مرات عديدة في تاريخنا الحديث، بدءاً من عصر النهضة وإلى الآن. أي بكلمة موجزة: أن نلصق ذاكرة تجمينا، قدر الإمكان، تكرار الوقوع في الخطأ ذاته.

وإذا كان التاريخ بالغ السخاء في تقديم الوقائع، فإنه لا يخلو من مزالق ومخاطر، إذ على ضوء الاختيار والتوظيف تتحدد النتائج سلباً أو إيجاباً، لأن التاريخ، كوقائع، معطى ناجز، أو على الأقل لا يمكن التلاعب بوقائعه تبعاً للرغبة، أو من أجل هدف آني، فهو يفرض قيوداً لا يمكن تجاوزها، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية سهلة وصعبة في آن واحد. إذ يجب أن تكون الرواية آمنة على الوقائع، لكن يحق لها أن تعيد قراءتها، وتالياً توظيفها، بما يخدم هدفاً معاصراً بشكل غير مباشر.

في «حين تركنا الجسر»، ورغم أن أحداث حزيران شديدة القرب منا، بل وشهدناها بأعيننا، فإن ما قدم لها من قراءة رسمية بالغ الفجاجة والقيح. حتى التسميات التي أطلقت عليها تعددت وتناقضت في محاولة لتبرير العجز والتستر على الضعف والسلبيات. لذلك كان لا بد من قراءة غير رسمية لهذه الأحداث، وأن نمتلك الجرأة للإعتراف أولاً بما حصل حقيقة على الأرض، ثم محاولة تجاوزه بعد ذلك. أما أن نعتبر الهزيمة انتصاراً، لأنها لم تستطع إسقاط بعض الأنظمة؛ أو أنها مجرد نكسة عابرة لا تؤثر في الجوهر أو في النتائج فلا يعدو ذلك كونه خداعاً للنفس، وتلفيقاً يجب فضحه.

أما «مدن الملح» فليس سهلاً أن نطلق عليها رواية تاريخية، ونكتفي بهذه التسمية، لأن أحداثها وتأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا، أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية. كما أن «مدن الملح» محاولة للتعامل مع أهم مكونين للوضع العربي الراهن: الصحراء باعتبارها منطقة بكر لم يكتب عنها روائياً بعد، والنقط باعتباره أبرز عامل في إضفاء السمات الحالية على المنطقة العربية.

«أرض السواد» هي الوحيدة، كرواية، التي لها صفة التاريخية ضمن المفهوم الذي تشير إليه، إذ بالإضافة إلى العودة قرنين إلى الوراء، فإنها أخذت إحدى الحلقات الأساسية في تاريخ العراق، لا من أجل إعادة قراءتها فقط، بل ومن أجل النفاذ عبرها إلى معرفة أفضل لهذا البلد، أولاً، ومن أجل طرح سؤال مركزي يشغل الكثيرين: لماذا فشلت أو تعثرت محاولات النهوض التي جرت في المنطقة العربية

خلال العصر الحديث.

ومن المفيد التأكيد هنا أن الإطار العام للرواية اعتمد، بمقدار ما، على وقائع وشخصيات كان لها وجود فعلي، مثل داود، الوالي، وريتش، القنصل الإنكليزي، وعدد محدود من الشخصيات الأخرى، لكنه أعاد قراءتها ثم توظيفها وفق منظور يخدم الرواية كعمل فني، الأمر الذي اقتضى «خلق» كم غير قليل من الشخصيات والحوادث لتكون جميعها الإطار العام للرواية. لذلك أفترض أن التاريخ بمثابة مرآة، وهذه المرآة بمقدار ما تعكس زمنها فإنها تساعد على رؤية أزمنة أخرى... وربما أمكنة أخرى أيضاً.

■ ما الفرق بين التاريخ الواقعي أو التتابعي، وهو عمل المؤرخين، إن وجدوا، والتاريخ الذي تعالجه الرواية، أو التاريخ في شكله الروائي، فالتاريخ كان موضوع عمليتك الكبيرين وهما: مدن الملح وأرض السواد، خاصة أن بعض الكتابات النقدية الصحفية أخذت عليك «تقليدية التقنية الأدبية» التي تعود إلى القرن الثامن عشر، كما قال ناقد في مجلة مهاجرة؟

■ يتضمن السؤال جزءاً من الجواب حول عمل المؤرخين، إن وجدوا، في كتابة التاريخ. إذ السائد، في أغلب الأحيان، أن يُقرأ التاريخ ثم أن يُكتب اعتماداً على وجهة نظر مسبقة، ولذلك فإن نسبة الإنحياز فيما يكتب ليست قليلة، وقد يحصل ذلك دون نية مسبقة دائماً، لكن طريقة النظر إلى الوقائع، ثم تفسيرها، ووضعها في سياق معين، تضفي عليها ميلاً أو لوناً يحدد سماتها، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للواقعة الواحدة، إذ كل طرف يراها من زاويته، ويريد أن يوظفها تالياً لخدمة هدف معين.

الروائي لا يميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيب وجهات النظر الأخرى أو شوّهها، وعليه فهو تاريخ طرف واحد. الروائي يتوجه، في معظم الحالات، إلى التاريخ المغيب، الآخر، ليس من أجل إعادة كتابة التاريخ وإنما من أجل عرض الوقائع، والتنصت إلى أصوات الذين لم تتح لهم الفرصة لكي يُسمِعوا أصواتهم، ولابداء وجهات نظرهم مباشرة، لا تلك التي يعرضها خصومهم، أو أن يكون صوت خصومهم وحده المسموع. لذلك فإن تاريخ الروائي، إذا صغ التعبير، هو إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل حول كيف كانت الحياة، وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها. وعليه يمكن اعتبار عمل الروائي بمثابة إعادة تظهير الصورة دون رتوش ودون خجل، لأن الحياة فعلاً كانت هكذا، لا كما يعرضها التاريخ الرسمي.

ولو افترضنا صحة المقولة التي تصف الرواية بأنها فن النسيئة، فيجب ألا نستغرب توجهها نحو المسكوت عنه، أو نحو ذاك الذي لا يقال علناً، وأيضاً توجيهها نحو الناس «الصغار»، لأن للكبار من ينطق باسمهم ويبرر سلوكهم ويبرز عبقرية تصرفاتهم، وبالتالي ضرورة تساوي الفرص في التعبير والتفكير والحلم أمام محكمة التاريخ، والتي يفترض أن تكون عادلة ونزيهة.

بصيغة أخرى: إن الرواية تميل إلى التسلل عبر النوافذ، نظراً لأن البوابات لا تسمح إلا بدخول التاريخ الرسمي، وتعتبر هذا التاريخ وحده الذي يحمل سمة الدخول، والمسموح له باجتياز الحدود. التاريخ الرسمي معني بتسجيل وقائع الحكام والأقوياء، ومفتون بتغيب من عداهم، من المحصوم

وناس القاع؛ والرواية لا تحاول تجاهل الحكام والأقوياء، وإنما تشير إلى من كان في عصرهم أيضاً، وماذا فعل هؤلاء، دون مبالغة ويلاً أو هام.

الرواية لا تطمح أن تحمل مكان التاريخ، ولكنها بكل تأكيد ضد التاريخ الملفق، التاريخ المصنوع وفقاً لرغبة الحكام والأقوياء، وتحاول في نفس الوقت أن ترد الاعتبار للذين لم يكن لهم صوت مسموع، وهذا ما يجعل الرواية تهتم بالبسطاء، وأن تعيد رسم المشهد بتفاصيله الحقيقية، خاصة وأن ذوي العلاقة لم يعودوا موجودين، وبالتالي لا أحد يخاف سيفهم ولا يطعم بذهبيهم!

لم يكن هدف «مدن الملح»، إذا صنفناها ضمن الرواية التاريخية، الإساءة إلى أحد بشكل متعمد، أو الانتقاص من أدوار الذين ساهموا في صناعة تلك المرحلة، بكل ما تحمل من سلبيات وإيجابيات. كان هدفها أن تعيد عرض الوقائع، وعلى ضوء ذلك يمكن أن نقرأ التاريخ الفعلي لا أن نطل واقعين تحت تأثير تاريخ موهوم.

أكثر من ذلك، رغم امتداح بعض «التقدميين» لمدن الملح، باعتبارها قرأت مرحلة ومنطقة، إلا أن هذا البعض أخذ عليها أن عدداً من الشخصيات السلبية في الرواية لم تكن مكروهة بالمقدار الكافي، بل وكانت محبوبية أو مسكينة مسلوية الإرادة في بعض اللحظات.

صحيح، أن زمن الأبطال السليبين أو الإيجابيين قد انتهى، ومثل طوراً بدائياً في تاريخ الرواية، إلا أن آثار هذا الزمن لا تزال تلقي بظلالها، ولا يزال البعض يطالب أن تكون الرواية مجرد منشور سياسي، وأن تتناول الأمور من جانب واحد.

«أرض السواد» كان هدفها الأهم، كرواية، الإطلاع على مكان وعلى مرحلة تاريخية، فالعراق، رغم الصخب الشعري الذي طبق الأفاق، لا يزال مكاناً مجهولاً كتكوين وعلاقات بالنسبة للكثيرين، ولا يزال بحاجة إلى إعادة اكتشاف كتاريخ وجغرافيا وبشر، وهذا ما دفع إلى الإهتمام بتفاصيل المكان، وإلى عرض نماذج عديدة، وإلى التنقيب في ما وراء القشرة، لمعرفة ما يعتلج في صدور الناس؛ كيف يفكرون، كيف يتصرفون، ولماذا هم بهذا الشكل، من أين أتى هذا الحزن، وكيف تفسر هذه القسوة الظاهرية، وأخيراً لماذا أخذت الأمور هذه المسارات؟.

يضاف إلى ما تقدم الإشارة التي ألمحنا إليها من قبل: لماذا فشل مشروع النهضة في العراق من خلال محاولتي داود باشا ومدحت باشا في الوقت الذي استطاع هذا المشروع أن يشق طريقه في مصر، وأن يحقق بعض النتائج؟

قد لا يملك الروائي جواباً على هذا السؤال، كما ليس من حقه أن ينوب عن الآخرين في تقديم الإجابة. مهمة الروائي أن يطرح سؤالاً مثل هذا، وأن يدفع الآخرين للتفكير به من أجل الوصول إلى الجواب الصحيح.

أما الشق الأخير من السؤال، والمتعلق بالتقنية الروائية، فأعتقد أن التصنيف السريع، أو إعطاء الصفات، مدعاة للزلل، ويتسم بالميل إلى وضع الروائيين في خانات محددة سلفاً. إن مهمة من هذا النوع كفيل بها تاريخ الأدب، والنقاد الجديون، وأيضاً الزمن الذي هو أقوى من الجميع.

■ كتبت «مدن الملح» متكئاً على تقنية «التواليات الحكائية»، إن صح القول. وكتبت «أرض



السواد «متوسلاً تقنية «التداعيات الحكائية»، إن صح القول أيضاً، فهل هذه التقنية تلبى الموضوع الذي كنيته، وتستقي منه، أم أنها، أيضاً، تروهن للموروث الأدبي العربي، ومحاولة لكتابة رواية عربية لها هوية خاصة بها، بعيداً عن تقليد الرواية «الأخرى» ومحاكاتها؟.

■ «مدن الملح» تتناول فترة زمنية طويلة، وتجري أحداثها، عدا الجزء الرابع، المنيب، في أمكنة واحدة أو متشابهة، لذلك لم يكن من المنطقي التعامل مع الزمن إلا بدفعه إلى الأمام، أو الإرتداد به إلى الخلف، كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل، الأمر الذي جعل «مدن الملح» تأخذ هذا السياق، وتعتمد بالتالي على «المتواليات الحكائية» حسب التعبير الذي استعملته في السؤال.

«أرض السواد» تجري أحداثها في مساحة زمنية ضيقة، نسبياً، لا تتعدى بضعة سنين، كما تتنوع الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وهذه الأماكن بالذات تتطلب الإكتشاف والتعرف عليها، نظراً لغناها وتعددتها، مما تطلب معالجة روائية مختلفة. وربما وصف هذه التقنية «بالتداعيات الحكائية» غير كافٍ أو غير دقيق، لأن توالي الأحداث في الرواية يتجاوز مبدأ التداعي إلى محاولة رؤية الحدث من زوايا متعددة، من وجهات نظر متباينة، وبأوقات مختلفة أيضاً، الأمر الذي احتاج إلى طريقة جديدة في المعالجة.

كان من الضروري في «أرض السواد» أن تبرز بوضوح الملامح الدقيقة للأماكن والمناخات والبشر، لأنها بالإضافة إلى أهميتها في بناء المشهد ككل، فهي بالغة الغنى بحيث تستطيع إثارة الداخل والخارج معاً، وأن تنفس المجال لرؤية السطح وما وراءه، خاصة وأن هذه الرؤية متعددة الزوايا.

هذا أولاً، أما الأمر الثاني، فقد حاولت في «أرض السواد» اعتماد الخطوط المتوازية في متابعة الأحداث الروائية، على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة، لفترة معينة، ثم تفرق من جديد، لتلتقي مرة أخرى في نقطة بمقدار ما هي بعيدة عن البؤرة الأساسية إلا أنها ضرورية لها، تماماً مثل بناء الجدارية الكبيرة في الرسم والتصوير، إذ أن لكل تفصيل أهميته، وبعض الأحيان له شبهة الإستقلال، إلا أنه مرتبط بالتفاصيل الأخرى، ويعطيها قواماً لا تستقيم دون وجوده، وبهذه الطريقة تأخذ الأشياء حجمها الحقيقي وعلاقتها في ما بينها.

إن لوحة الفسيفساء الكبيرة تتألف من أدق الحجارة وأصغرها، وأي خدش، نتيجة غياب حجر من حجارها، يجعلها ناقصة أو مشوهة، كما يظهر في هذه اللوحة أقل العيوب وأكثرها خفاءً، لو تغير مكان الحجر أو لونه. ولقد كان في ذهني مثل هذه اللوحة وأنا أبني «أرض السواد».

قد تبدو الأجزاء، لأول وهلة، مستقلة، متباعدة، وربما يقول البعض أن منها ما هو زائد أو غير ضروري، لكن لو حاولنا أن نرفع أي جزء يمكن أن يفسد البناء كله وقد ينهار، لأن الخيوط الداخلية، التي لا ترى، هي التي تجمع وتوحد، وهي التي تعطي النكهة والقوام، ولعل غياب جزء من هذه الخيوط أو التفاصيل يخلخل العمل بأسره.

ولا أخفي في هذا السياق أن الهنّ الذين أشرت إليهما، أي الإستفادة من التراث، والوصول إلى صيغة رواية عربية يمكن تمييزها دونما خطأ، يشكّلان هاجساً بالنسبة لي منذ وقت مبكر. فإذا كان تراثنا قد ألهم الآخرين أنماطاً من الكتابة الروائية، وساهم في جعل الرواية العالمية تأخذ هذا المسار،

فعلينا من باب أولى أن نستفيد من هذا التراث، وأن نبث بجدية كيف يمكن أن نستخدمه بشكل جديد وخالق.

حاولت منفرداً، ومع أصدقاء، خاصة جبرا إبراهيم جبرا، أن غتحن آفاقاً واحتمالات جديدة لتطوير الرواية وإعطائها نكهة خاصة بها. جرت المحاولة من خلال استخدام القصة القصيرة كجزء عضوي في بنية الرواية؛ كما جرت من خلال محاولة الكتابة المشتركة، ونموذجها «عالم بلا خرائط»؛ ومن خلال محاولة لتوليد الرواية داخل الرواية. وهناك أيضاً مقدرات أخرى كثيرة جرى توظيفها في الرواية، مثل استعمال الأزوجة والأمثال الشعبية، وطريقة القص التراثية، إلى أمور أخرى أيضاً. كل ذلك من أجل الوصول إلى ملامح أكثر وضوحاً لرواية عربية، لا تكون امتداداً لرواية أخرى، أو تتعشى على حسابها. لا يعني ذلك انتقاصاً من الرواية الغربية، التي تعتبر الحاضنة للرواية العالمية، وليس بهدف الاختلاف والتفوق، والبقاء أسرى لنمط واحد من الكتابة، وإنما الغاية أن تقدم إضافة نوعية للرواية الأميركية - اللاتينية والرواية اليابانية.

لو كان المؤرخ العربي قارئاً للرواية؛ ولو كان الجغرافي مهتماً بتقديم إضافات جديدة للتراث الإبداعي؛ ولو كان التراثي له صلة بالعصر الذي يعيش فيه، لأمكن لهؤلاء، من خلال التفاعل وفتح النوافذ، أن يرقدوا الرواية بالكثير، وأن يفتحوا آفاقاً جديدة، لكن، للأسف، كل يحرث في حقله، ويعزل عن الآخرين، بحيث أصبح عدد غير قليل من الروائيين يستعيرون أشجاراً من الأماكن الأخرى، ويلجأون إلى أساطير الآخرين، دون معرفة أن جزءاً من هذه الأساطير قد صدر من هنا، وأنهم لا يفعلون شيئاً سوى استيرادها من جديد، لكن بعد أن حرمت وتشوهت.. ويمكن القياس على الكثير.

ليس المطلوب الآن اختراع البارود من جديد، ولكن المطلوب إعادة استعماله، واستخدامه في الوقت المناسب وبالمقدار المناسب، وإن وُجد بديل عنه فلا غشاضة لو استعمل هذا البديل الجديد.

■ ما الأسباب التي دعت إلى اتخاذ العراق موضوعاً لروايتك «أرض السواد»، هل هي نتيجة منطقية لرواية «مدن الملح»، ومقدمة لرواية «تاريخية عربية» أم أن هناك أسباباً أخرى؟ وهل هي رواية عن العراق في فترة مضت، أما أنها أمثلة عن الواقع العربي الراهن، اتخذت من العراق في القرن الماضي مكاناً لها؟

■ منذ وقت طويل، حين كان يتردد تعبير: أرض السواد، كان له وقع خاص في السمع والقلب، إذ فجأة تهب رياح التاريخ، وتتنازع صور كثيرة هي مزيج من الفرح والخوف والحزن، وأيضاً الشعور بالغموض، وكأن الإنسان يحدق في الظلمة. أما إذا جرى الحديث عن الانهيار الكبيرة، وما تجلحه من الخيرات والولايات معاً، فأول ما تشمخ في الذاكرة صورة الطوفان الأول الذي لم يبق إلا ذوابات أشجار النخيل التي لا تنفك ترفع رؤوسها متأبية على الغرق.

هذه الصور، وغيرها كثير، تراكمت في الذاكرة منذ وقت مبكر. أما بعد أن ذهبت إلى العراق للدراسة عام ١٩٥٢، وخلال الأسابيع الأولى، فقد قدرت أنني أخطأت اختيار المكان، لأن كل شيء: البشر الأمكنة والمناخ، غير ما تصورت أو افترضت: أمكنة لها تضاريس خشنة، مناخ قاس بحيث لا يعرف الإنسان هل هو في الصيف أم في الشتاء، أما البشر في الشوارع، في الجامعة، في الباصات

والذكاكين، فإنهم بعيدون، مسافرون، أقرب إلى الصمت والتأمل!.

لكن لم تمر أسابيع أخرى، ونتيجة الإحتكاك اليومي المستمر، حتى تخلخلت تلك الصورة ثم أخذت تتغير، فالأمكنة التي كانت تراها العين خشنة ما لبثت أن تكشف عن جمال بدوي غير مجلوب، كما يقول المتنبي. والبشر المغلقون، الذين لا يضحكون للرغيف الساخن، كما يقال، بعد أن تعرفوا ووثقوا، فاض ودهم إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يجارهم أو يحتمل كل ذلك الود دون أن يصبح أسيراً له. وظل المناخ قاسياً في الصيف والشتاء، ويحتاج إلى مكابدة كبيرة ليألفه الإنسان!.

خلال بضعة شهور تغيرت الصورة إذن. الأبواب التي بدت نصف موصدة في البداية، كانت تحتاج إلى من يطرقها، ويعرف مفاتيحها لتتشرع على اتساعها، والناس الذين بدوا بعيدين أو مسافرين لم يعودوا كذلك، فقد تدفق بهم إلى درجة يمكن للإنسان أن يردد مع محمود درويش: أنقذونا من هذا الحب القاسي!.

هذه الخلفية هي التي جعلتني أختار العراق موضوعاً لروايتي الأخيرة: أرض السواد. أما توقيت الإختيار فقد ارتبط بجملة عوامل. كنت أريد أن أتأكد من قدرتي على التعامل مع هذا الموضوع الشائك، وربما البكر، في مجال الرواية. وكنت أرغب أن يصبح القارئ، بعد أن ينتهي من الرواية، على ثقة من أنه يعرف العراق أفضل وأكثر من قبل، وتالياً أن يقدره، حتى لو اختلف مع النظام القائم الآن.

وكنْتُ أريد في هذا الوقت بالذات، أن أبعث برسالة حب صادقة لهذا البلد الحزين، الذي يتأساه الجميع الآن، وفي ظنهم أنهم يعاقبون نظامه في الوقت الذي يعاقبون أنفسهم بالدرجة الأولى، لأنهم سيؤكلون كما أكل الثور الأسود!.

إن التعامل مع قضايا وأماكن يستلزم اختيار الموضوع والتوقيت بدقة. وتحضرنى هناك كلمة قالها لينين لغوركي بعد أن كتب رواية «الأم» في أعقاب هزيمة ثورة ١٩٠٥، قال له: إن توقيت صدور هذه الرواية... وموضوعها، يساهمان في منع انهيار روسيا، وبيعان الأمل في المستقبل. أما اختيار هذه المرحلة من تاريخ العراق الحديث، مرحلة داود، فإنها تماثل، من بعض الجوانب، المرحلة الراهنة، من حيث الصراع الدولي والتنافس للسيطرة والاستحواذ على المفاتيح الأساسية في المنطقة، وبالتالي إخضاعها وإحاقها، وهذا ما نراه بأعيننا الآن.

يترافق مع هذا الإختيار السؤال المؤرق الذي أشرنا إليه في إجابة سابقة: لماذا تصل محاولات النهوض إلى مستوى معين ثم لا تلبث أن تتراجع وتنكسر؟ إن هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من القراءة والتحليل والتأمل، لعله يتم في النهاية وضع العربة على السكة، كما يقال، ومواصلة مشروع النهضة بعد الخيبات الكثيرة التي لحقت به خلال قرنين متواليين.

■ يلمح قارئ «أرض السواد» توتراً بين الكل والأجزاء، يجعل بعض الأجزاء يتمرّد على الكل الروائي الذي ينتمي إليه، أي أن بعض الحكايات تبدو مستقلة بذاتها. إن كان هذا صحيحاً، وهو مجرد افتراض، فكيف تفسر المسار الطويل الذي تقوله «أرض السواد». والسؤال ينطبق، ربما، على شخصية حسّون التي تملأ صفحات كثيرة، دون أن تحمل دلالة معينة، ربما، عند التوقف أمام

شخصيات أخرى.

■ لقد اخترت نمطاً تجريبياً في «أرض السواد»: المخطوط المتوازية، أو المرايا المتعاقبة، بحيث نجد روايات عديدة داخل الرواية، وتكاد كل منها تأخذ حيزاً مائلاً لغيرها، لكنها، مع ذلك، ترتبط بالأخرى، تضيء جوانب منها، تكملها، ثم تصب في النهاية وسط المجرى العام للرواية الأم، إذا صح مثل هذا التعبير.

الأجزاء في «أرض السواد» تشكل، حين تجتمع، القوام الكلي للرواية، كما أن الكل هو حاصل مجموع الأجزاء، مثلما هي حال الضفيرة أو السجادة، فالشعر أو الخيوط مادة حين تجتمع تكون صيغة تختلف تماماً عنها وهي متفرقة، ولذلك يجب أن نقرأ الأمثلة التي وردت الإشارة إليها في السؤال بأكثر من طريقة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

لم يكن هدف «أرض السواد» أن تزخ للوالي داود إلا بمقدار علاقته بكل ما ومن حوله. صحيح أن لهذا الوالي وجوداً حقيقياً، وهكذا جرت الأحداث السياسية خلال حكمه، لكن هذا الوالي ما كانت لتتضح صورته لولا هذا العدد الكبير من الأشخاص حوله، ومعظم هؤلاء لم يكن لهم وجود فعلي في الواقع، وإنما تم تخيلهم، بافتراض أنه كان هناك من يائلهم، وإن بأسماء أخرى.

بدري مثلاً، هو الداخل والخارج في آن واحد، إذ بمقدار ما هو موجود في السراي، فمعنى ذلك أنه يسمع ويرى الكثير، بحيث يتيح لنا مجالاً للرؤية أكمل وأوضح، فقد كان أيضاً أحد أركان قهوة الشط، أي المرأة المقابلة للسراي، وبالتالي استطعنا بهذه الطريقة، أو ما يائلها، أن نرى وجهي العملة، إذا جاز التعبير. وأن يكون بدري في الفرات الأعلى، كرسول للوالي أثناء محاربة البدو، يتيح لنا أن نرى بأم العين ما لا يستطيعه أي من رواد قهوة الشط. وكذلك الحال حين يبعد إلى الشمال، إذ من خلاله نرى أمكنة أخرى وهموماً مختلفة، في نفس الوقت الذي نرى كيف يسحق الصغار نتيجة صراع الكبار ومكائدهم.

ثم هناك عالم بدري الخاص، بيئته وصدقاته، أحلامه وعشقه، كيف يسلك هو وأمثاله في هذه الحياة التي تحتاج إلى مقدار كبير من الإضاءة لكي نلم بنبيذها، ولنعرف بالتالي لماذا انتهت إلى هذه المصائر. لقد كان بوجوده ثم بغيابه مرصداً لرحلة ولقطاع كبير من البشر، أي مثل الناس المغيبين في التاريخ الرسمي.

ويمكن أن يقال الأمر ذاته، وبوضوح أكبر، عن حسون، ذلك البهلول الذي لو لم يتواجد فعلاً فلا بد أن يخترعه الناس، ليكون مشجباً للمقالب والتسرية عن النفس، وليكون بمثابة الضمير الشعبي بكل ما يختزنه من قيم وسلوك وأشواق، مما يساعدنا على رؤية مساحة واسعة من حياة القاع، وما يدور فيها من أحلام وأوهام.

إن لكل بلدة، ولكل حي في المدينة «مجنونها»، ورغم أن هذا المجنون يمثل الاستثناء، إلا أن طريفته في التعامل، أو طريقة الآخرين في التعامل معه، تعكس مقداراً كبيراً من العلاقات التي تبقى عادة في الظل، ويحرص الكثيرون على أن تبقى هكذا، لأنها تخفي مقداراً من المجنون الجمعي المستور وتعكس النظرة الحقيقية لما يحصل في الواقع.

«المجنون» مرآة صقيلة وفصاحة، الأمر الذي يجعل غيره يصطنع العقل والمبالغة في ذلك. وفي حالات كثيرة يمكن أن يقال من خلاله الكثير، ونرى ونسمع غيره ما لا يجرؤ الآخرون على إعلانه. ولعل هذه الأسباب، إضافة إلى المتعة، ما جعل حستون يحتل هذه المساحة في «أرض السواد».

أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس بالموقع السياسي أو الاجتماعي الذي قُتل، كما لا تقاس بالمساحة التي تشغلها، وإنما بالدور الذي تؤديه، وأيضاً بالدلالة التي ترمز إليها. وأستطيع القول في هذا المجال إن الشخصيات الثانوية، أو التي تبدو لأول وهلة كذلك، تعني لي الكثير، وأشتغل عليها أكثر من غيرها، لأنها الشخصيات الأجدر بالانتباه والعناية، نظراً لما ترمز إليه، ولغناها في نفس الوقت.

■ تقول في أكثر من مداخلة أنك من أنصار «اللغة الوسطى»، لا تلك العامية التي تختلف من بلد عربي إلى آخر، ولا تلك الفصحى المدرسية.. مع ذلك، فإن العامية تشغل حيزاً كبيراً في «مدن الملح» وتشغل حيزاً بارزاً وبالغ الإتساع في «أرض السواد»، فما الأسباب التي تجعلك تحتفل هذا الإحتفال غير المسبوق باللغة العامية في «أرض السواد»؟.

■ لا أخفيك أن هذا الموضوع يؤرقني، ولم أصل فيه إلى جواب حاسم. وإذا كنت أعرف ما أرفضه في هذا الإطار، أي العامية المفرقة في عاميتها، كما الفصحى المدرسية، حسب الوصف الذي أطلقته على العربية القاموسية المقفلة، فإن بيننا وبين اللغة الوسطى مشواراً طويلاً، ونظراً لطوله وصعوبته يحتاج إلى جيش من المبدعين، وإلى زمن ليس قصيراً، ومن الآن وحتى نتجزأ من هذا المشوار، سوف يكون التجريب اللغوي عنوان المرحلة بكاملها.

العامية التي يتحدثها عدد كبير من الناس اليوم، خاصة من المثقفين والسياسيين، تختلف بنسبة كبيرة عن تلك التي كانت سائدة قبل ثلاثين أو أربعين سنة، فقد ارتقت هذه العامية وتطورت وانصلت قسم منها، كما أن الاختلاف بين عامية عربية وأخرى قد ضاق كثيراً قياساً لفترات سابقة، وحتى هذا الاختلاف محصور في نطق الكلمات ومخارج الحروف، إضافة إلى مقدار من التراكمات والألفاظ التي تميز مدينة عن أخرى في البلد الواحد.

لقد تم تطوير هذه العاميات من خلال التعليم ثم من خلال الإعلام، أما مساهمة الإبداع فكانت قليلة نسبياً، ولعل هذا ناتج عن كون المبدع يتكلم بطريقة ويكتب بطريقة أخرى، أي لم تدخل لغة الحياة في الكتابة بشكل عضوي، الأمر الذي يستدعي انتباه المبدعين وضرورة التفكير بهذه المعضلة، ومن ثم المساهمة بحلها.

أما العربية المقفلة، ذات الكلمات الفخمة المحفوظة، والتي تتميز بالرنين السمعي أكثر مما تحمل من معانٍ ودلالات واضحة ومحددة، فإنها تتراجع في الحياة اليومية، لكنها تبرز، وقد تأخذ حيزاً في الكتابة كبيراً في بعض الحالات، بحيث تبدو، في بعض مظاهرها، دليلاً على التمكن اللغوي، من ناحية، وعلى الإعجاب بالزخرفة كصيغة للجمال.

هذا من ناحية التركيب اللغوي؛ أما إذا انتقلنا إلى النحو والصرف فتبدو القضية أكثر تعقيداً، لأن ضعف المعرفة في هذا الجانب شديد الوضوح، والسبب في ذلك صعوبة القواعد، إذا لم نقل تخلفها،

ما يتطلب جهداً استثنائياً من المشتغلين في مجال اللغة لتبسيط القواعد وتطويرها، بحيث تضيق الفجوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، ولعل المجهود الذي بذله هادي العلوي في هذا الإتجاه يستحق الاهتمام، وبالتالي إدخاله في صلب الكتابة.

إن اللغة أصفى امرأة تعكس واقع شعب من الشعوب، إذ كلما كانت أدق، وخالية من الزوائد، ومحكمة القواعد، ولا توجد فروق جوهرية بين لغة الكلام ولغة الكتابة، وقابلة للتطور واستيعاب الجديد، كانت أكثر حياة وقدرة على التعبير، وبالتالي خلق طريقة تفكير واحدة، أو على الأقل متقاربة.

قد يكون كل ما تقدم له صلة بالجانب النظري من الموضوع، أما الجانب العملي، وفي ما كتبه من روايات، فإنه لم يستقر بعد على صيغة نهائية، إذ حين يجري الحوار في الرواية بين متعلمين لا تكون هناك صعوبة جدية، لأن المسافة بين ما يُفكر فيه وطريقة التعبير عنه ليست كبيرة، ولعل هذا واضح في الروايات الأولى، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «سباق المسافات الطويلة».

أما حين بدأت «مدن الملح» فكان التحدي: كيف يمكن أن يعبر الناس البسطاء، غير المتعلمين، عن أفكارهم ومشاعرهم فعلاً ويظنون صادقين، وبالتالي مقنعين في نفس الوقت؟ كان التحدي كبيراً ويتطلب موقفاً، ولأن لهجة البدو تلتقي مع الفصحى المعتدلة، ولأنه بالإمكان فهم اللهجة من قبل الكثيرين، لم أتردد في استعمال هذه اللهجة، مع التخفيف، قدر الإمكان، من الحوارات، أو وضعها في سياق يساعد على انتاج معنى ما قد يفهم أو يلتبس من كلمات أو تعابير.

لا أعتبر أن هذا الحل كان مثالياً أو كاملاً، كان اجتهداً في مواجهة مشكلة تتطلب حلاً، وتم الوصول إلى ذلك الحل، الذي أدى غرضاً، بحيث وصل إلى متلقي الرواية دون صعوبة، أو بأقل قدر من الصعوبة، خاصة إذا كان هذا المتلقي مجتهداً وبذل جهداً من أجل التعامل مع النص بجدية.

في «أرض السواد» كانت المشكلة أكثر تعقيداً، إذ بالإضافة إلى صعوبة اللهجة ذاتها لمن لم يألفها، فإن أكثر الأبطال في الرواية من ناس قاع، ولهؤلاء لهجة وطريقة في التعبير تشكلان الشخصية ذاتها، بحيث تبدو الشخصية أقرب إلى الكاريكاتير إذا تخلت عنها، إذا تكلمت بطريقة مختلفة، الأمر الذي طرح تحدياً إضافياً، انتهى إلى هذا الخيار الذي تم اعتماده.

ولتفسير ذلك، لا لتبريره، لا بد من تقديم ملاحظتين يمكن أن تساعد في إضاءة بعض الجوانب: الملاحظة الأولى: نظراً للعزلة المديدة التي عاشتها هذه اللهجة ضمن مجال مغلق، اكتسبت بمرور الوقت ملامح وظلالاً بالغة القوة وكثيفة الدلالات، وبالتالي لها جمالها وأهميتها، وأية محاولة «للترجمة» أو التغيير تفقدها الكثير من الجمال والقوة، وتصبح، بمعنى ما، أعجمية في هذا الوسط، بحيث لا تعبر عنه، ولا تمت إليه بأية صلة، وهذا ما جعل إلزامياً اعتماد تلك اللهجة، مع محاولة التخفيف، قدر الإمكان، من الوحشي المبالغ فيه، واستبعاد ما هو مغلق، أو لا يساعد السياق على إيضاحه وتقريبه.

أما الملاحظة الثانية فتتعلق بالمرحلة التاريخية التي تجري أحداث الرواية خلالها، إذ لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار أن قرنين مضيا، وقد جرت خلال هذين القرنين تطورات كبيرة، بما في ذلك تطور اللهجة،

لهذا ومن أجل الإيحاء بالجو وتقريبه، كان هذا الخيار الصعب.

صحيح أن اللهجة تبدو غير مألوفة في المرحلة الأولى من القراءة، لكنها لا تلبث أن تتفتح، وتصبح أكثر قرباً، خاصة وأن هناك مقداراً من المفاتيح يساعد ثم يسهل الدخول إليها، وعند ذاك يحس القارئ، بالمتعة الحقيقية، تماماً كمن يستمع إلى أغنية عراقية، إذ قد يطرب للحن، للأداء، لكن الطرب يصل إلى ذروته حين يلم بالكلمات، ويتفياً ظلالها.

هذا ما أستطيع قوله الآن حول «اللغة»، وهو قول قابل لقراءات متعددة، وقد يساعد على طرح مشكلة اللغة برمتها، وما تقتضيه من تطوير وتحديث لتصبح لغة عصرية وملبية في آن.

■ إلى أي مدى يمكن اعتبار الرواية المشغولة بالتاريخ الوطني، ذاكرة وطنية، خاصة أن شخصية «الآخر» باللغة المتطهرة المعوجة، أو شخصية المستعمر، لها مكان واضح في «مدن الملح» و«أرض السواد»، فهي حاضرة في سيمائها الروحية والفكرية والفلسفية؛ أكثر من ذلك، هل يرد عنصر الذاكرة الوطنية، كما يتجلى في الرواية، إلى موضوع الهوية الوطنية في الممارسة الروائية، وذلك في زمن يقول فيه المحتفلون بـ «العولمة» بـ «نهاية الهوية» أو «أوهام الهوية».

■ ■ الذاكرة الوطنية، خاصة في المرحلة الراهنة، إحدى المرتكزات الأساسية والهامة جداً ليس لإثبات التميز أو الاختلاف وإنما للدفاع عن النفس، أي من أجل البقاء، ثم من أجل الاستمرار والتطور.

ففي ظل خلط الأوراق الجاري الآن، وبسرعة استثنائية، يراد إعادة تشكيل المنطقة وفق إرادة ومصالح القوى المهيمنة، وتالياً إجراء تغييرات جوهرية تظال الجغرافيا والتاريخ والعلاقات وصولاً إلى «صناعة» هوية جديدة.

إلى ما قبل سنوات كان مصطلح «الشرق الأوسط» ليس غريباً وغير مألوف فقط، بل وكان يصدم الأذن والضمير معاً، بينما أصبح الآن مصطلحاً مألوفاً يستعمله الكثيرون دون أي حرج. ويمكن قياس ذلك على أمور كثيرة أيضاً.

مهمة الفن والأدب، في مواجهة هذه الهجمة الكاسحة، التصدي لما يراد فرضه، لا من قبيل التعصب والانغلاق، وإنما من أجل تثبيت الملامح وتأكيد الهوية، وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، خاصة وأن «الآخر»، مستغلاً قواه والظروف العربية المتردية، يتبجح بنظرته المتعصبة وبهويته العنصرية المتغطسة.

ما أردت قوله في عدة روايات، بدءاً من «سباق المسافات الطويلة»، من هو هذا «الآخر» وما هو، خاصة بمواقفه ونظراته إلى غيره، ليس من أجل خوض معركة مجانية معه، بل من أجل رد هجومه وعدوانه، ولتأكيد موقف إنساني مغاير للعرقية و«لنظرية» الخصائص، وتالياً تقسيم الشعوب والثقافات على أساس أن هناك شعوباً متفوقة وأخرى منحلة، ومن حق الأولى أن «تخضر» الثانية، مما أدى إلى صيغة الانتداب التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، ولا تزال مستمرة حتى الآن، وإن يشكل مُؤَمِّره أو تحت تسميات مختلفة.

في «أرض السواد» اخترت شخصية الفنصل الإنكليزي، ريتش، نموذجاً لهذا «الآخر». وتروي كتب

التاريخ أن هذا القنصل خُريج أعتى مدرسة استعمارية. يقول عبد العزيز نوار الذي أرخ لتلك المرحلة: «... وكان ريتش متشبعاً بأفكار وأساليب جون مالكولم السياسية». وهذا الأخير «سياسي إنكليزي مشيع بروح مدرسة الهند السياسية الاستعمارية ويرجع إليه الفضل في توطيد أقدام الإنكليز في الخليج العربي» ولذلك يمثل هذا القنصل الفلسفة والأسلوب اللذين يراود فرضهما على الشعوب بدءاً من الهند، مروراً بالمنطقة العربية، وصولاً إلى إفريقيا وأميركا اللاتينية، وهذا ما أردت إبرازه بشكل خاص في «أرض السواد».

وانسجاماً مع تأكيد الهوية الحقيقية للمنطقة العربية، فإن أبرز تحليلات هذه الهوية هي الثقافة، التي تعطيها ملامحها الخاصة بها، وتجعلها قادرة على المساهمة في الثقافة العالمية وتقديم إضافة نوعية لهذه الثقافة. واشتقاقاً من ذلك، فإن اكتساب الرواية العربية ملامح خاصة بها، وتقديم المثل الحي، يعتبر إغناءً للرواية العالمية.

إن وجود ثقافة موحدة على مستوى العالم، دون ظهور التضاريس الخاصة بكل منطقة، إفتقار لمجمل الثقافة العالمية، وحرمانها من التنوع، وما يولده من غنى، كما أنه يحول الثقافات الأخرى إلى مجرد امتداد أو صدى ياهت للثقافة المسيطرة، ولا بد أن يؤدي ذلك إلى الخواء والشعور بالتفاهة، وتالياً إلى التدهور الذي لن ينجو منه أحد، وهذا ما حاولت أن أقول له: لا، في «أرض السواد».

سأله: فيصل دراج





## المثاقيل

سليم بوكات

إِنَّهُ الثُّبَا النَّجْمُ؛ المأمولُ غامضاً كالنُّعْمَةِ: فَمَنْ أَصْلَحَ هَيْئَتِي الَّتِي طَحَنَهَا  
الثُّورُ وَذَرَّاهَا عَلَى لَوْحِكَ. أَصْلَحْنِي وَقَدْ انْقَضَتْ مَشِينَاتُ بَيْنِ حَصُونِكَ الرَّئِدِ  
وَقَلَاعِكَ الثَّيْبِ. عَاتِيَا وَاتْنِي فِي الْمَهَبِّ، وَأَيِّدْنِي بِالثُّكْبَةِ الَّتِي أَقْسَمْتُ أَنْ تُظَهِّرَ  
النُّسِيَانَ.

أَرَاكَ تَوَلَّيْتَ نَفْسَكَ بِي كَيْمِ أَعْيُنِكَ بِالْعَبَثِ عَلَى أَحْلَابِ الْمُغْضِلِ، وَقَسَمْتَ  
النُّجَاةَ مِنْكَ إِلَيَّ بِعَافِرِ الْأَتَانِ. مَكَّرَكَ دَوَامُ الرُّحِيلِ بِالْفَرْدُوسِ مِنَ الْقِيَامَةِ  
الْمَاجِيَةِ إِلَى أَخْتِهَا الْمَاجِنَةِ، وَهَذَا أَنَا، يَمْكُرُكَ ذَلِكَ، أَخِيي مَا أَشْكَلْتَنِي مِنْ حُدُودِي  
.. حُدُودِ الْمُسْتَأْنِسِ الْحَدِيرِ .. عَلَيْكَ. أَغْلِقِ السَّجَلُ:  
مِرْزَاقُ الْمَوْجِ يَفْتَحُ الْأَبَدَ عَمِيقاً فِي طَغْنَتِهِ تَحْتَ ضَلْعِكَ الْعَاشِرِ. ضَلِعِ الْبَحْرِ،  
أُيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ.



طَاغِيَةُ هَذَا الْخَيْرِ الْعَابَثِ بِخَزَائِنِنَا. رُسُلَةُ الْمُحْتَجِبِينَ فِي نَزْعِ الْمَوْتِ يَتَقَاذِفُونَ  
بِأَرْغِفَةِ النُّشَامَاتِ فِي الْمَادَبَةِ، وَيَرْكَلُونَ أَبَارِيقَ النُّشُورِ الذَّهَبِيَّةِ. خَيْرٌ مِنْ عَلَلِ  
النُّفُوسِ. خَيْرٌ مُدْبَهُ تَحْتَ جَنَاحِ الْمَلَائِكَةِ: اعْتَصِرْ أُيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ، مَثَانَةَ الْحَقِّ؛  
اعْتَصِرْ حَوْصَلَةَ الْفَنَاءِ الْمَلَأَى بِعَقْدَسِكَ وَقَوْلِكَ. مَا لَا يَعْتَرُفُ يَغْتَرِفُ الْآنَ. مَا لَا  
يُكْتَمُّ يُكْتَمُّ الْآنَ. مَدْبِجُ نَفْيِ الْإِضْرَارَةِ، أَنْيَسُ كَالطُّخْنِ، مَفْتُوحٌ رَوَاقاً عَلَى  
آخِرِ، وَقِيَامَةٌ عَلَى قِيَامَةٍ حَتَّى نَوَاعِيرِ الْفَرْدُوسِ الَّتِي تَعْرِفُ لِلْسَّوَاقِي الْأَزَلِيَّةِ

من فراغ كمالِكَ - كمالِ الخيرِ ذي الشُّقراتِ العَظُمِ، والرَّعافِ الشَّحومِ.

طاغية. حَيَّرُ طاغيةً،

والخزائنُ تنهشمُ تحت ضَرَباته،

أيها الأبُ العما.



لم يُمهّلنا الخلودُ الضريعُ أَنْ يُبْثِلَ الخواتمَ والأسفارَ بخواتمَ وأسفارٍ. شَقَّ ما لا يدومُ مبدته الغبارُ واستثَبَّتْنا جذوراً وبلوراتٍ، مُحْصِياً بأفلامِ الحسبةِ صيروراتِ المُلغزِ في ثِقْوَةِ الذِّكْرِ وَرَضَقَةِ الأُنثَى. الخلودُ الجاهلُ، الثَّقِي كالثَّيْبِ. الخلودُ ذاته، الذي قيَّدَ الفردوسَ الثَّوَدَ إلى نوره في بَيْتِ المصكوكاتِ الصِّلصالية. الخلودُ المُستعْرِضُ اندحارَ الفراغِ المغدورِ بخناجرِ أجناسِهِ؛ الأيَّامُ المُتْرَهِّلُ من هبوبِ الولاتمِ على وشاحِهِ الكِثَّانِي. الخلودُ المُعْتَفُ من أبيهِ الزَّوالِ، الذي أَبْقانا خالدينَ، هنا، في عبوركِ مطعوناً من قَلْبٍ إلى آخرَ،  
أيها الأبُ العما.



ما الهدنةُ هذه، إن لم يَكُنِ الثَّغْرُ على رَشلِهِ؟ قَتْلُ هدايةٍ في هدنةِ القَتْلِ الهدايةِ هذه؛ هيا اذْبَحِ اللُّونَ على ثدييكِ. اذْبَحِ الشُّفْقَ على ثدييكِ. اذْبَحِ الفراديسَ الكسيرةَ، وافنَحِ النِّسيانَ الذي يتنَكَّرُ - وحده - لغيبِكَ المُتسرِّبِ من شقوقِ زِيَرِكَ الثَّحاسِ، أَمَلْ أَنْ يفتديكَ بالنسيانِ من أسْرِ الغَيْبِ - نِعْمَكَ الجوابِ خرائبِ المعاني.

هو عَصِيانُ في الوردِ. عَصِيانُ لَوْنٍ. والجماذُ المَرْوُحُ قطرةً قطرةً يَسْتَنْزِلُ الكونَ ذاتياً في المسيلِ العريقِ إلى الثَّهامةِ. هيه، ها ترى المُسْتَأْصِلَ: بَدْخُ طِينٍ يُعَيَّلُ جِراءَ السَّماةِ القَتيلةِ، أيها  
الأبُ العما.



عِراكُ نسورٍ في الهاويةِ الأزليةِ، والثَّياتِلُ شقراءُ تخرُجُ من البلوراتِ إِذْ

تغلي نقاءً في القشر العظمى. مُمكنُ عضٍّ. وجودُ عضٍّ. فراغٌ يتحوطُ للأثقال  
بمناري الرَّماد: هَلَّا أَعْنَتَنِي أَنْ أَقْضِمَ أَجَاصَتَكَ التي تعيد إلى لساني طَعْمَ  
الشُّكْلِ؟ عِرَاكَ نَسُودٍ في الرنات. غيابُ خَلَجٍ، والمراقبي إلى الحسارة سطوركَ  
التي دَوَّنَتْهَا بالعنَبِ على حنيني المُسَكَّرِ إلى ما كُنْتُه؛ إلى المُشْكِلي، مُصْبَدًا  
بغَيْظِكَ. غَيْظُ المَكْسُورِ إِذْ يَتِمَادِي فِي ائْتِكَارِ العِلَلِ إلى لا نهايةٍ،  
أَيُّهَا الأَبُ العَمَاءُ.



يُضْرَمُ الرُّوَاءُ في المكنونِ العاقلِ نازةً العاقلةِ إِنْ عُدُّوا. ملمومينَ حلقاتٍ  
زَيْدًا، أختامًا ملمومينَ يأخذهم الطَّلُغُ من كُنْه الواحدِ إلى سِقَاحِ الكثير. وهم،  
كثير، تَخْيُورُكَ نَجْوَى الحِطْوَةِ إلى كَمَاتِهِ. كَمَاءُ الفُروْقِ الشريفة. رَوَاهُ مغاليقُ،  
حَسْبَتُهُ في تصاريفِ الشُّكْلِ، معدودون يقينًا سلالَمَ إلى الشُّكِّ، كأَهلهم النَّفْسِ  
الأَوَّلُ من رِثَةِ الهَيُولَى.

إِلَيْكَ، حُلْمُكَ إِلَيْكَ يَزُورُوا ما اذْخَرْتَ من سطورِ المعلومِ في خزائنِ الغَيْبِ ذَاكَ  
.. غَيْبِ الحَلَقَةِ الثُّعَاسِ عَلَى بَابِ العِلَلِ.

حَلَفْتُ عَقْلُ يُسْرِّخُ القُطَيْعِ الذَّهَبِيِّ فِي أَرْجَاءِ عَمَامِكَ،  
أَيُّهَا الأَبُ العَمَاءُ.



الثلوجُ تعتصرُ النقوشَ النافرةَ في الصخرةِ الذُّمُومَةِ. صَخْرَتِكَ أَنْتَ، التي  
عَضَّضْتَ عليها بناوِجَ الرِّقْمِ أَزْلاً كَالْتَّخْمِينَ. الثلوجُ الأَقَالِيمُ، مَهَبُ الأَعَالِي  
على الفِثَّةِ. الثلوجُ المُسَالِخُ، حيثُ العروجُ من فردوسٍ إلى آخَرٍ بجناحِ الهَلَكَةِ.  
لا إِرْخَاءَ. عَصْرٌ بَقْبُضَةِ الكَمَالِ الأَبْيَضِ عَلَى الثَّقَشِ، والأُمَمُ تَلَوِّي خُرْسَاءَ؛  
الأَفْئَالُ تَلَوَّى؛ الجَمَادُ والسَّمَاءُ يَتَلَوَّيَانِ مُحْتَنِقَيْنِ فِي صَدَقَةِ الثُّعَاسِ الحَالِقِ.  
مَبْدُ. صَخْرَتُكَ أَنْتَ المُعْتَصِرَةُ فِي المَبْدِ كَأَنَّكَ تَنْزِفُ خِيَالَكَ قَطْرَةَ قَطْرَةَ مِنْ  
صُدُوحِ الخَلْقِ وَكُسُورِ المُكْنِ. أَيْنَكَ إِنْ حُصِّصَتْ تَخْصِيصَ النُهُوبِ؟ ثُلُوجُ  
عَلَاتِقٍ؛ شُبُهَاتٍ؛ ظُرُوفُ مُرْجَاهٍ؛ مَقَاصِيرُ؛ أَدْرَاجُ إِلَى المُشْكِلي القَيُومِ. بَكَ  
وَحْدَكَ تعتصرُ المغاليقُ شَهَوَاتِ الكَيْدِ عَلَى قُرُوحِهَا، والثلوجُ نَوَاجِذَكَ تَعْضُّ

بها الثَّقُوشَ التي لم تكتمل،  
أيها الأب الغما.



خُنُفسا مائلكَ اللواتي دَوَّخْنَ العقولَ، عبوراً بِكُرَاتِ الرُّوثِ الذهبيِّ من فكرةٍ  
إلى فكرةٍ، تتساقطُ أَرْجلُهُنَّ على الأدرَاجِ، تتساقطُ قرونُهُنَّ - قرونُ النُسيانِ.  
خفافسُ بَيْضَ هُنَّ بَصْرُكَ البياضُ المُستعْرِضُ نزوةَ الخلودِ الجاهلِ. مِغْنَةُ بَيْضَاءُ  
تتصَيَّدُ بِشَظْطِهَا الخَلَاقِ كَنَزَوكَ الغارقةِ في الحظوظِ الغارقةِ، والصفَاتُ تُستَتَبِغُ  
الصفَّاتِ عليكِ. ادْخُلِ العقولَ بالحَيَواتِ مرصُوصةً كالقَصْدِيبِ. ادْخُلِ الثَّعْبِ  
المُستَتَبِثِ من نَفْعِ الصُّورِ على لَهَبِ الأشْكَالِ. خُنُفسا مائلكَ بَيْضَ يَدْحَرُجْنَ كُرَاتِ  
الجَبْرِ على الفراغِ المسطوَرِ بقلمِ الشَّهْوَةِ. عُدَّهِنَّ بِأَرْقامِ الرَّمَادِ. ها هُنَّ خَارِجَاتُ  
من صدوعِ اللُّوحِ وقد أَرْتَكِهِنَّ أَنْ تَتَعَثَّرَ أَفلاكُ بِأَفلاكِ في احتدامِ المَطْلُوقِ.  
بَيْضَ. وأنا، الثَّرَجُصُ الذي أَرَفَعُهُ لِنِ تَرْقَعَهُ يَدُ أُخْرَى إلى مُغْرَافِكَ، أَيُّهَا الأبُ  
الغما.



نساوكَ كُلَّهُنَّ هنا، بِاسْطَاثِ للأقدارِ تَبَيَّنَ الخِرافِ. نَظَرُهُنَّ عَلَيْكَ أَنْتَ المَحْتَضُ  
فِي قَرِيبِ اللَّبَنِ تَفَوُّزُ زِيدُوكَ من بَيْنِ أَصَابِعِهِنَّ المَضْمُومَةِ، فِي زَفِيرِ، على  
الشَّفَقِ. نساوكَ كُلَّهُنَّ - الحِكَايَاتِ، والحُرُوبِ المَحْتَمِرَةِ؛ المَشَارِفِ البَدِيعِ فِي اللَّوْنِ  
- آتِيَتِكَ المَتَرَفَةِ تَحْتَ لِسَانِ القَنَاءِ الحَالِمِ. يا لارْتَعاشَاتِهِنَّ إِذْ يَنْقَلِنَ السَّمَاءُ زَرِيْبَةً  
زَرِيْبَةً إلى جِهَاتِكَ، والبرازخِ - الخِرافِ إلى جِهَاتِكَ، والقَدَمِ مَغْسُولاً بِالْقَبِيلِ إلى  
الخيالِ ذاكِ، الذي كَوَّرَتُهُ نَدِيَّتَيْنِ يُؤَكِّلانِ إِذْ يَتَهَرَّى الذِّكْرُ لِلْكِمالِ المُتَرَعِّدِ شَهْوَةً،  
أَيُّهَا الأبُ الغما.



الملائكُ موعودونَ بِآلاتِ الطَّامِ. الخَيْرُ موعودٌ بالموتى يَعْبُدُونَ إِلَيْهِ قَشْدَةً  
خِيالِهِ، وأنا باقٍ هنا، مُطَبِّقاً بِأَسنانِي على عضلةِ الصَّلْصالِ التي وَهَيْتَنِيهَا  
مُتَقَطَّعَةً من كَشْحِكَ الأَنْثَوِيِّ. باقٍ فِي بَرَزَخِ الكَيْدِ؛ فِي التَّفْهِيرِ الصَّامِتِ لِلضَّرُورَاتِ  
مُتَمَلِّقَةً بِأَسْكَ الذي ائْتَكَّرَ الأبدِي. انْزَلْ أَنْتَ، بِآلَةِ الكِمالِ الرَهِيفَةِ، إلى مُسْتالِغِ  
الْقَلْبِ وَأَرْقَةِ البرُوجِ. أَخْضِرْ نَقُوشَكَ كُلَّهَا؛ سِلَالَكَ الجَوْهَرِ؛ مَرَايَاكَ التي أَلْهَمْتَ

المعنى أن يصفك أباً يسرق العقل حنطته من أهراء الدّم،  
أيها الأب القماء.

■  
ما القُدورُ الذهب، هذه المحمولة على جفَرِ اعتدالكِ يَقلِي فيها القَدَمُ كَشَرابِ  
السُّقْرِجَلِ؟ أنتَ وَهَيْتَ الحريقَ وَصَفَكَ كَي ينضج المجازُ العاصي، وورثت  
البخازِ توبةَ الطَّعم.

قَجَرُ توابِلُ. عَصَفُ مَلَح. ملاعقُ الحضوراتِ تَلَمَّسُ حِساكَ في الصَّفحةِ  
الآجِرِ، التي أنشأتها عميقة كَحَيَلِ المَيِّ.

طَهَّرَ بعد طَهْرِ عُرْزُجَكَ في التَّنْبِيرِ، أيها الأب القماء.

■  
يُقَلِّمُ البستانيون بمَقَصَّاتِ الصباحِ غيومَكَ الفائضة عن شجرةِ المتاه، ويزننون  
جَنَازَ الممراتِ إلى حدائقِ القَمَرِ الأوَّلِ ينقوشُ من خيالِ الهوا، مَرَحَى لأباريقهم،  
لِلرُّشاشِ الفضةِ يَبْلُلُ ورقةَ الرِّيحانِ المتسلقةِ إلى وسادتك بغوايةِ الأجرامِ الكبرى  
وافقتانِ المجراتِ.

لَمْ تدلِّهم على جهاتِكَ. هُمَ يتهايمسون بإشاراتِ الكُرِّيَّةِ، وتورياتِ الكُما  
قربِ الهاويةِ التي مؤهنتها بأسماءِ الثِّباتِ،  
أيها الأب القماء.

■  
خمسَةُ فراسخٍ للغيبِ، بعدها أشبارٌ من غيبوبةِ المَعْلومِ، يَلْمِها القَدَمُ القَنطارانِ،  
والفراغُ المِثْيَالُ ذو الأرقامِ النافرةِ من حديدِ أجزائه.

ثُمَّ، أيضاً، لا نهايةَ بعد لا نهايةَ تَتَكَوَّمُ ودبعةُ كالسَّنَجابِ في سِلالِ الظَّاهِرِ  
القَنَاصِ.

أَيْشْهَدُكَ الباطنُ، بعد هذا، على مَرَجِهِ في إِيْوَانِ المعنى التَهْلِيلِ؟ ذَبِكَ  
عِمامُ، والبَرْزُخُ خطيرةُ الأوديةِ الهانئةِ،

أيها الأب الغما.



التماثيل، التي تقضم على طُرقات المغيب ثمز الكواكب، وثقايض الكثافات  
فلزاً بفلز، ولوعة بلوعة، شغفها غذك التسيسته، المتسلل من مخدع التدوير  
الكبرى إلى الكمال المطحون.

أنت، مُدَّ رؤسُها بنزيف الحَجَر، تركت لها شحوتك قوئاً على طُرقات  
المغيب، وقسمت المغيب الرغيف على أشكالها مُتَّيلاً بالدم المشاع في قارورة  
غذك - غد التسيسته، الذي يذيقها لذائذ العشر،  
أيها الأب الغما.



نوافير رماذ، جلساء مسحورون على الأرائك يرمون نوى الزيتون إلى طواويس  
الفرديس المهزولة من سقاد لا ينتهي. غلغم أباريق، صَبَوَات تُتَارُ عليهم يتد  
الغباء المؤكد، والقروخ تندافع محمولة على جراح الذكر. هكذا ولئت الإثم نقياً  
على الظل الذي يمتحن الظل بقمهات أقواسه.

مريدون صغتر، وأنثم ربحان في دهاتك؛ مُتَّقِبُونَ عن شجرة الريح يفتحون  
ثغرة ثانية في خزائن الخلود. وأنت والقدم، معاً، تضربان الحَجَر يسوط العافية  
فتنهض الثيران،  
أيها الأب الغما.



من فتق واحد تندمج الثبوات والأقفال. الموتى يستحضرون الأطواق، والنهاية  
تقعد بكفليها المُكْتَنَزِينَ على كمره الرُجاء القخل. شهيق صوّر. شهيق عرش.  
حِجَابٌ مَجْبَل. لا تباسن، سنخل البراهين كي نخل الوقت الذي شرد طويلاً  
قبل أن يعثر علينا في شتات الخلائق. سنخل الموت باستنفذانه أن ينقي موتى  
مُجْلَباً على هزطقات الحقاء الفاجر. أمير الجزر في المضائق الأزلية.

هي التشير نائية. موه العراء الذي كُتِنه في هذه الجهات: شهيقي يُتَمُّ التَّفَنُّعِ  
الأول، والجَمَاعِ صَدَاكَ فِي الْعِظَامِ،  
أَيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ.

■  
ما نجوالك وأنت في البُحْرانِ الثَّهْبِيِّ، تنصَّبُ القيامةُ في يدِكَ عِرْقًا من  
جدرانِ الموتِ؟ بِوَاقُونَ يتسَلَّمُونَ الوجودَ في قَرَبِ الشَّخْمِ؛ نوتُونٌ يحملون الأبدَ  
في قواربهم القصبِ إلى طواحينِ المياه. هُبْهُمْ أَنْجِزُوا الهِمَاءَ رَصْنًا بِالْمَوَاقِيقِ  
إِلَيْكَ، كُلُّ مِشَاقٍ كَيْدٌ؛ هُبْهُمْ رُدُّوا إِلَى الْمَشْكِلِ عَافِيَةِ الْمَشْكِلِ فَأَعَانُوكَ،  
وَدَرَّبُوا الْكَمَالَ عَلَى الْأَرْقِ، فَمَا الَّذِي سَتَخْفِيهِ أَكْثَرُ عَنْ يَقِينِنَا كِي نَضْمُ خَزَائِنَ  
الْأَلْهَابَةِ إِلَى مُلْكِكَ الطَّافِي جَلِيدًا فِي الْبُحْرَانِ،  
أَيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ؟

■  
البقاءُ عاصفًا يكلمُ الشهودَ المسحورينَ على عتباتِ الرمالِ، والجماذُ يصعدُ  
إلى الألمِ بِعَتَلَةِ النَّارِ، مُنَمَّنًا لِلظلالِ ذَاتَهَا الَّتِي تَقَدِّمُهُ عَمِيَاءَ بِعَاكِزِ الثُّورِ  
إِلَى مَذْبَحَةِ الثُّورِ؛ لَنْ يَكُونَ هُنَا أَحَدٌ آخِرُ غَيْرِ الْخَلَاءِ الْمُتَرَنَّحِ بِعَافِيَةِ الْمَهْجُورِ،  
وغيرُ هذه الهضبة.

لا الوقتُ. لا الثُّمُورُ. لا المَغْضِلَةُ الْمُعْرِفَةُ عَلَى بَابِ السَّادِنِ الذَّهْبِيِّ. لا الخاتمةُ  
العريقةُ. لا المجاهلُ السَّبْعَةُ. لا التَّدْبِيرُ النُورَانِي لِإِشَارَاتِ الْإِثْمِ الْقُدُوسِ. لا  
أحدٌ غَيْرُ الْمُسْكِرِ بِعَافِيَةِ الْمَهْجُورِ. لا أحدٌ غَيْرُ الهضبةِ. السَّفْعُ الْمُنْبَسِطُ مِنْ رَمْلِ  
ومرافىءِ لِسُحْبِ اللَّيْلِ، فإِلَى أَيِّ جَوْهَرٍ سَتَحْمَلُ ثِقَى الْعِظَامِ الْمُخْتَمِرِ مِنْ مَذَابِحِكَ  
الرحيمةُ؟ هَا هُمْ يَخَاطُبُونَكَ كَالسَّهْلِ، وَيَتَحَنُّونَكَ كَغَدِيرٍ، فَاخْمِهِمْ كَالثَّدَمِ،  
أَيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ.

■  
لَوْلا تُعْزَمُ الْمَكَائِيلُ فَتُوتَى عِصَامًا عَلَى غَمَامٍ، وَيُنْشَأُ التَّهَرُّ مِنْ أَرْقِ الْوَاحِدِ  
الْمُسْتَدِرِّ زَحْمًا إِلَى غَبْثِ الرُّقْمِ؛ لَوْلا يُكَافَأُ التَّوَالِي الْمَعْدُودُ بِلُوعَةِ الْأَمْعَدُودِ؛  
سَهْلٌ هُنَاكَ؛ ثَعَالِبٌ تَنْدَحْرُجُ مَرَحًا عَلَى بِيَادِ الرِّيشِ، وَالْفَاكِهِةُ تَمْسَحُ ثُبُلَاتِهَا،  
بِأَكْهَامِ الثَّدَى، عَنْ فَرْجِ النَّعْمَةِ. غَيُومٌ تَتَلَاصَقْنَ. أَوْدِيَةٌ تَتَفَانَى فِي تَرْتِيبِ الْغَيْثِ.

كُلُّ لِي، بِحَقِّ السُّقَامِ الْخَالِدِ، أَلْقَمْتَ الْعَافِيَةَ مَنِّي الْخَفِظَ الْخَائِرَ، وَتَحْتَ الْخَصِي  
نَاعِمَةً، مِنْ جَدِيدٍ، تَحْتَ سَيْفِ الْعِرْقَانِ؟

ضَيْقُ يُنْدِيكَ شَاسِعاً،  
أَيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ.



الْقُبْلُ ذَائِمًا؛ الْقُبْلُ ذَاتُ الْأَدْرَاجِ، الْأَهْلَةُ بِأَشْبَاحِ الصَّيَادِينَ. الْقُبْلُ النَّمُورُ  
عَلَى أَكْمَاتِ الْجَسَدِ. الْهَبَارَةُ مُتَدَاعِيَةٌ مِنْ شَجَرِ الْمُنْتَهَى إِلَى شَتْرَةِ الْغِيَاظِ.  
الْقُبْلُ الْغَوَى صَاعِدَةٌ دَرَجِ الْقَتْلِ إِلَى التُّهْبِ. الْقُبْلُ الْأَكْمَاتُ، الصَّقُورُ. الْقُبْلُ  
الشَّجَارُ فِي الْأُرُوقَةِ الثُّورَانِيَّةِ. الْقُبْلُ الْمَقَابِضُ الْمَحْسُوبَةُ بِأَرْقَامِ الْفَجْرِ الْخَطَّابِ.  
الْقُبْلُ الْغَلَاظُ فِي الْمَاءِ مَرْفُوعاً إِلَى شَفَتَيْكَ الْمُجْرَحَتَيْنِ - رَدَّاهَا إِلَى فَمِي، أَيُّهَا  
الْأَبُ الْعَمَاءُ.



تُحْمَرُّ السَّمَاءُ، بِبَرَاثِنِ الْأَمْعَدُودِ، غَزَالَةُ الْأَجْرُ الْمُنْتَصِبَةِ فِي هَيْكَلِكَ شَرْقاً،  
هَنَالِكَ، تَحْتَ أَنْصَابِ الْحُظُوظِ الْكِبَرَى، الْمُتَهَلِّبَةِ مِنْ أَعْنَاقِ التَّبَجُّعِ.

حُدَّ تَاجُكَ مِنْ يَدِ الْغَيْبِ الْإِسْكَافِيِّ؛  
حُدَّ صَوْلَجَانُ التَّنَمُّ مِنْ يَدِ الْمُرِيدِ الْهَارِبِ، أَيُّهَا الْأَبُ الْعَمَاءُ.



هَنِئَا لِلْحَيَاةِ تَحِيَّيْهَا الْخَافَتُ بَيْنَ يَدَيَّ.  
هَنِئَا لِلْمَوْتِ تَحِيَّيْهُ الْخَافَتُ فِي شَهَوَاتِي: عَاقِلَانِ شَقِيقَا تَبَغُّغٍ نَمِيمَتَانِ  
أَسْرَعَمَا الْقَدَمُ فِي يَقْظَتِهِ الْحَيَّةِ إِلَى السَّيُورَاتِ الْقَابِضَةِ بِيَدِ الْحَيَلَةِ عَلَى الْأَزْلِ.  
هَنِئَا لِلدَّائِدِ الَّتِي فَاتَهَا أَنْ تُسْئِنَنِي فِي صَعُودِهَا مِنْ جِرَاحِكَ. أَغْلَقِ الْمَنَافِدَ  
إِلَيَّ - مَنَافِدَ الْجَمَادِ الرَّقِيقِ، وَاسْتَنْقِنِي مَرْمَغاً فِي الْمَغْضَلِ، عَلَيَّ قَنَاعَ اللَّاتِنَاهَيَاتِ  
الْبَشُوشَةِ مِنْ تَعْبِهَا أَنْ تَبْقَى هَكَذَا لَا نَهَايَاتِ بِشُوشَةٍ تَأْكُلُ الثَّقَلَ عَلَى مَائِدَةِ  
اللَّهِ.



هنيئاً للعافية تجواها إلى القعر الأقدم مرفوعة من فيها الأنيب: أغلق علي  
العافية ذات الأحشاء الجفّر. سؤني ما يشاء الملح في زفيره المختنق من حُبْرِكَ  
- حُبْرِ الحُر. اللذائذ تتوالى: - أراها - كَيْثُلاً بعد آخر في القوارير ذاتها، التي  
أنصَحَها اللهبُ الحُرّاق. اللذائذ الثوي - قلوب الغياهِبِ المستطلعة من سُرَادِقِها  
المائي تشاء الخالد.

هنيئاً: رَهْزُ قَحْلٍ يَمُوجُ المَقْدُور على سرير الكلي، والمتاهات تدلُّ البُذء - في  
الرُسُومِ الباقية من عُثُورِكَ مَعَاقِلِ اللُّونِ غاضباً - على المسالكِ إلى الأكيدِ  
الأكيد، إليها الأب الغماء،  
الغماء،  
الغماء.

١٩٩٨ - ١٩٩٩

مجزومات من قصيدة طويلة بالعنوان ذاته.

## ورقة المجتابة

حميد سعيد

١

بعد أن نفذت خمرتي..  
واستباح الخليلون.. أسرارها والخمار  
وانتبهت مكاناً.. قصياً.. قصياً.. قصياً  
وصارَ الرماذ أخى..

والنديم الثبار  
فاجأتني عطاياك..

شمسٌ مبجلة.. وطيورٌ مُحجلة

وندى من يدك.. يُبللُ روحي

أي هذا السرور المضي..

صَيِّب.. ووعود عجيبة

٢

شدتني من جليد المنام

ومدّ يداً.. بين غيبوتي وغياي

فلتُ دعني.. أنا مُتعب..

وأريد..

أنام

أنام

أنا..

هزني حيث كانت نماري  
مثلما لم يُعَنَّ المعنَى .. غثيتُ  
فانفتحت غابته في غباري  
وأقمت على ما تبقى من الوقت .. داري

٣

ربما كان هذا .. النداء الأخير  
ربما كان هذا .. التغير  
الطيور المضيئة تُقبل من أرجوان الغياب  
ويقبل صيادها .. من كواكب ضائعة  
ربما كانت .. امرأة من عير  
ربما كان .. ديناً عليك  
ربما كان .. ديناً عليها  
ربما كان فردوسك الأبيض .. أو كان فردوسها الأبيض  
هذي مياهي ..

تتدفق .. هذي مياهي

٤

آن للزُلْ .. الهروب من التوقعة ..  
كمي تكون نعة ..  
آن للنجمة الهاربة ..  
آن تعود إلى بيتها ..  
آن لي أن أشاركها في نمار بساينها  
آن أعلم أشجارها .. أتعلم منها  
أفك مغاليق أسطورة غائبة  
وأرافق غطسة اللحظة الشاحبة  
آن لي .. أن أفتش بيت الضحك  
آن لي .. أن أعيد إلى النوم .. سلطانة

٥

مذ تسميت الضحك ..  
أغلق الحكماء المرابون باب البكا .. بوجهي  
وطوق حنجرتي المرجفون ..  
وفي غفلة من لساني ..  
يُدس المهرب ظلاً ثقيلاً من المفردات ..

على فسحة في بياني  
أهذا المشرّد.. من كان أنت؟  
أهذا الذي أخرج الورد من جمر الوقت..  
أنت؟  
كنت ضيّعت باب المسرة.. ضيّعتها  
فلتكونا معاً.. واحداً في المسرة

٦

واقفاً.. بين سري وبحواي..  
ماذا سأخفي عليه؟  
أنادي به من أول الصبح.. يا أول الصبح  
أني نسيت الذي كان.. كل الذي كان..  
من وردة الكتابة.. حتى وعود الغناء  
واقفاً.. بين روعي وفنتها  
بين بابي إليه.. حيث بهاء الرضا  
وبابي إلى ما مضى.. حيث جمر الغضا  
واقفاً.. بين روعي وروحي  
واقفاً.. بيننا

٧

سرّني..  
أن أبادلها وحشتي.. بالرضا  
سأقول لها.. أنت التأخرت.. فاعتكفت  
حاولت نسيان.. ما لم أعُد أتذكّر الآث  
فمنشغلاً كنت..  
أرسم وجهاً وأمحوه.. ثم أعود لأرسمة  
وتعلّمت أسماء.. لبني ولبلى  
تعلّمت أسماء ألزا وغالا  
حين فاجأني وردها  
ما رأيت سواه.. وما عدت أذكر غير اسمها

٨

الأناسيد..  
جنيّة دفعت بي إلى أرق ذي مخالف زرق..  
بطاردني..

الأناشيد.. عاصفه إثر عاصفه  
الأناشيد.. زلزلت الروح.. زلزالها  
الأناشيد.. صمغ الكلام ومكر المعاني  
الأناشيد.. سارقة النوم  
كنت ابتعدت.. وفارقتها  
فنت..  
الأناشيد توقظني.. من جديد

٩

صاح بي..  
أيها الرجلُ البطرُ  
يا قاتماً بين فراغين.. من ورق يابس وجراد  
أوقفتك الثواني على بابها.. وأصطفاك الرماد  
أن هذي البلاد..  
كوكب من شذى ومداد  
أن هذي البلاد.. وأحد قبل أن تلتقيها  
وأحد بعد أن فارقتك  
فإن صارت اثنين..  
كان الحداد

١٠

التفت أخيراً..  
رأيت الذي كنت أسمع وقع خطاه  
التواصي؟  
هذي العصا والغضون!!  
لا جنان.. ولا عبق البيلسان  
أين الذي كان..  
لا المترفون الندامي.. ولا الحان  
أين الذي كان..  
أين الذي كان..  
أين الذي كان..

١١

لبي ملاء..  
سيخرجني من عذاب ععاسي

وَيَدْخُلْنِي جَنَّةُ النَّوْمِ .. وَالنَّوْمِ  
 مَا زِلْتُ مِنْهُمَا كَأَنَّ بَتَقَاوِيْمَ بِيضِ ..  
 وَمَا زِلْتُ أَخْرِجُ مِنْ حُجُبِ الذَّاكِرَةِ  
 لُغَةً مَآكِرَةً  
 ثُمَّ يَخْرِجُ مَوْتِي كَثِيرُونَ .. يَغْوُونَنِي بِبِيَاضِ بَعِيدِ  
 أَكَاذُ أَرَاغِقِهِمْ ..  
 نَحْمَةُ .. سَتَسُدُّ الطَّرِيقَ  
 وَتَأْخُذَنِي مَوْجُهُ مِنْ ضِيَاءٍ .. إِلَى مَا تَرِيدُ  
 ١٢  
 حَدَّثْتُ فِي بِيَاضِ خَرَابِي ..  
 رَأْتُ كَوَكِبًا فِي ثِيَابِي ..  
 وَفِي غَفْلَةٍ ..  
 أَشَارَتْ إِلَى الْمَاءِ .. جَاءَ إِلَيَّ  
 وَأَلْقَى حَدَائِقَهُ فِي يَبَابِي  
 الْأَسَاطِيرُ تُقْبِلُ مِنْ يَوْمِهَا .. مِنْ بَوَاسِقِ أَشْجَارِهَا  
 بِتَسَاقُطٍ تَقَاخُهَا ..  
 أَخْلَعُ نَعْلِي .. أَتَبِعُهَا .. فَتَرِنِي مَفَاتِنُهَا  
 وَأَرَى ..  
 ثُمَّ أَفْتَحُ بَابِي

١٩٩٩/١٢/٢٨

بغداد

## الذهاب إلى الخمر

خالد المعالي

(١)

كان الكلام يأتي  
والذكريات أخذت من الدرب  
من هناك، حينما أن بأن الحياة لم تعد تبدو  
مضينا، كلب الطريق يلهو ويعوي  
والنجوم التي بحثنا عنها طويلاً  
ملقاة كأحجار على جانب الدرب.

كان الكلام يأتي  
والحياة التي درناها  
تستلقي فيها المصيدة.

أضاعت النار لنا أحلامنا  
وأبعدتنا قليلاً عن الذكرى.

كانت الدنيا طريقاً  
وفيه سرنا طويلاً  
راحاتنا مرفوعة  
وكلمنا وقفنا

أبعدونا عن الدرب  
وأرجعنا غصباً إلى الماضي.

(٢)

لمن نجد الكلام، تأخذه من طريق  
إلى طريق وتعيده إلينا لكي  
تكون أوهامنا هنا، أماننا، مطروحة  
على صحن الذكريات.

لمن نجد الكلام، طريقك مفتوحة  
وأوهامها كُتبت عليك  
لتأخذ عبرةً وتنطلق.  
هنا، أو هناك  
كانت الذكريات تنتهي  
لكي نصير واقعاً.

حياتك ترائها يهيل من علر  
وأنت تلوح علامة للطيور.

(٣)

ليلمتي التي لا جدار لها  
كنتُ أستعيدها مرةً في الصباح  
وأذهبُ تجاه خلوتي  
نهاري الذي أعدته  
ضاع بين شارعين  
وراحت فكري، تجري من تلقا - نفسها

هنا أعود أو أشد خاطري  
وأترك الظلال تسقط  
كورقة في الحريف.

هنا، كنتُ أستعيد حالة



أو أحلمُ بسلامٍ لكي أصدق  
تدفعني الظلال والرياح  
ومن هناك ، سأنظرُ  
عابراً طريقي  
ملوحاً للأوهام ذاتها  
سائراً نحو بحيرة العدم.

(٤)

كم تعرفُ الآن أن الشجرة  
التي إليها تطيرُ  
لم تزل في مكانها ، أزهارها  
تعلو في الهواء ، لكي تنحطُ  
على الدرب وتبين.

كم تعرفُ الآن أنني في طريقي  
كنتُ أحوط الظلال بعيني  
وأمضي ، ورائي تضربُ الريح  
وروحى كوهي تطيرُ.

(٥)

ذهبتُ إلى الطريق  
حياتي تدورُ هناك  
أوهامي تلوح على الدرب  
لكني أوقفتُ الخطى  
وغدتُ أدراجي  
الأشجارُ ظللتني فنمتُ  
حلمتُ كأنني  
ذهبتُ إلى الطريق  
حياتي كانت هناك  
وأوهامي تدورُ حول أوهامي  
وتغفو.

كنتُ أجزُ الخطى  
أمضي نحو أبواب مغلقات  
أدقُ عليها  
وأمضي إلى تلك الذكريات  
لكي أشدُّ بأوهام من خيوطٍ  
وأجزُ بالحبال نحو المصيدة.

تلوح هذه الدنيا كالغراب  
ناعقة بأقداري  
حيث كنتُ فيها أموثُ وأحيا  
صوتي بعيداً وذكري  
تُركتُ بدربٍ مجوّه.

(٦)

الحياة التي هنا  
قدمت من البحر  
أعدناها مراراً إليه  
وكنا نعومُ ونصغي  
على الشاطئ الكبير  
استرحنا بين أحجاره  
ذبلنا ومتنا  
ومن هناك هبّت الريح  
علينا وتهنا.

الحياة التي هنا  
قدمت من البحر العريض  
حملوها من بعيدٍ إلينا  
غرباء كانوا  
ألغوها على الرمل وعادوا.

(٧)

لا بُدَّ يأتي إليك الأثم

في النهار يأتيك  
ياخذك إلى الطريق  
وهناك في الالتواء الشديد في الأعالي  
يُريك الذكريات ويُريك الهاوية  
وأنت مغمض العينين تتبعه  
حولك تركته  
ولم تبق فيك إلا قوة المشي وراءه  
لا بد يأتيك  
وأنت كالمأخوذ تليستك الناعيات  
في مأتم طويل للخيقة.

(٨)

أبواب الهلاك هنا  
مفتوحة على أطرافها  
جئت إليها، في يدي مخزون العذاب  
جئت حاملاً أكياس الذكريات  
تكلمت، متيقناً من الوصول  
غير أنها سُدت بوجهي  
وأرجعت القهقري  
يدي تلويح لطير لا يحط  
ونفسي تهجس من جديد  
بالوصول.

(٩)

الكلمات تمر  
الحياة تتعكز  
وعلى الطريق تموت.

عدتُ إذن، وكنتُ أخاف من الذكريات  
عدتُ راجعاً  
راحتي مرفوعة  
رايتها بيضاء

والأوهام تكثر من بعيد  
وتبعد  
هنا ، إذن ، ستفرش المائدة  
الليل يُكسّم  
وتحبس أنفاسه  
النجوم تدلني إلى حفرتي  
تسوي ترابها عليّ  
وأنتهى.

( ١٠ )

هناك ، بعدما عدتُ ، ورأيتُ الظلالَ  
قد أبعدتُ  
أخذتُ تحت الشمس أستريح.

هناك ، حينما جئتُ بعلمتي  
حلّ الضباب ، وكنتُ أنهضُ  
طارقاً على الذكريات أبوابها  
بيدي ، ماشياً برهة في الظلام.

إلى الصدى كنتُ أعودُ بفكرتي  
مسكاً بلجام حصانها  
سائراً أمامه  
والريخ تذرو على دربنا التراب.



## غواية السندريان وتنهضة المجتابة

منذر عامر

لألك تحفيريْن الشوقَ باليدينِ  
والزَّقتِ بالثَّزوةِ النافرةِ  
عُثِلْتُ قعاولي بَعِيداً  
عَنْ قِسماتِ الشُّفقِ  
وَزُحْتُ أَفْزُ القُدوءِ المَسْجِي  
تَحْتَ سَمائكِ الخاسِرةِ

فجائتيْ أنتِ  
مِثْلَ رَغْبَةٍ مائِلَةٍ  
قَضَيْتِ ما يُبْقَى من غِزلَتِي  
ومِنْ وعودِ  
فمِ ارتكابِ لحظةٍ هادِئَةٍ

يا لَهَا من فِتنَةٍ مُوجَلَةٍ  
تِلْكَ التي تَسْكُنِينِ  
وأنتِ تَخْرِجِينِ في حَضْرَةِ المائِةِ  
ما الَّذِي تَقُولُهُ المِرايا النَّائِمَةِ  
لِسؤالِ العاشِقِينِ

نَعَمْ...  
 نَزَفْتُ نَصْفَ اعْتِرَافِي  
 فِي الْحُرُوفِ الرَّاجِفَةِ  
 لِكُنْكَ لَمْ تَكْسِرِي بَوْحاً  
 فِي قَصِيدِي  
 لِيَكُنَّ اللَّقَاءُ الْمُبْعَثُ بِالْمَدَى  
 وَالشَّهْوَةُ الْعَاصِفَةُ

نَهَاتِنَا مَعاً / قُلْتُ لِي  
 فِي الْأَخِيرِ مِنَ الصُّعُودِ  
 نَعُوْ سَفْحِ قَادِسٍ  
 فِي حَدِيقَةِ الْجَسَدِ

لَيْسَتْ اللُّغَةُ الَّتِي تَهْدَلْتُ  
 فِي شَقْوَةِ بَيْنِنَا  
 لَكُنْهَا الْإِيمَانَةُ الْجَامِحَةُ  
 تُؤَخِّدُنَا فِي تَوْخَشٍ  
 الْقُرَاقِ الْمَغْبَا بِالْمَطَرِ

فِي الطَّرِيقِ إِلَى الْهََاوَةِ  
 الَّتِي نَحْلُمِينَ  
 قَالَتْ لِي الطَّيْرُ  
 إِنَّكَ تَعْبَثِينَ  
 بِبَاقِيَاتِ أَتَقَطُّنَةُ الْعَاصِفَةِ

فِي الْبَدْءِ كَانَتْ لَكَ الْحِكَايَةُ  
 وَعَنْكَ تَحْكِي الْكَائِنَاتِ الْآلَيْنِ  
 قَهْلُ تُلُوْذَيْنِ مَرَّةً  
 فِي غَوَايَةِ السَّنْدِيَانِ

لَنْ تَعْرِبِي مِثْلَ شَمْسِ الْحَقِيقَةِ  
 لِأَنَّكَ فِي ضَلَالِ الثَّهَارِ تُشْرِقِينَ

يا امرأة يحلها الحلم في لوعة  
من جهات الفاشقين

لائك ثرقصين في اللحظة المهمة  
فتشت عنك في قصائدي  
وفي شهوة الكتابة  
وارتجلت وقفة الأطلال  
في نشوة الرماد  
وقيض السحابة

في قاعة محفوفة بانهيار التباسين  
بيئتنا

هناك في ثلاثين اليمين  
كنت تموجين بضوء الإجابة  
بينما راح السؤال يتكسّر راية الأنوثة  
ويحرق الكتابة

تسكنين غري الأغاني  
وتحتملين في دفينة الأسئلة  
فكيف على يدك إذن  
تموت القصيدة السبيلة

ثمّة الآن تنبع قصي  
يقضي إلى صحراء المكان  
يؤكد ارتباكاً في اشتها، مُطلق  
وأنت في رغبة التأنيث مومج  
يبغثر الجماع

يتها المرأة الغافية  
في الهيارات التهاز  
عندما تبدأين الحضور التدي  
يضيّع المسار

أُبْدَأُ الْمَسَاقَةَ الْمَجْرُوعَةَ  
فِي اللَّهْفَةِ الْقَاضِحَةِ  
أَيِّنَ صَفْتِكَ الَّذِي  
يَتَوَّهُ فِي الْكُتُوفِ الْوَاضِحَةِ

نِصْفُ النَّوْمِ الَّذِي يَتَشَهَّى  
هُوَ الَّذِي تَبْدَأُ بَيْنَ  
فَاسِحِيهِ الْكَلِيلِ مِنْ رَغْبَاتِهِ  
حَتَّى يُرَاوِدَكَ الْيَقِينُ

النَّارُ فِي الصُّمْتِ تَبِينُنَا  
الَّذِي يَحْتَرِّقُ الْآنَ قِرَاءَ الْخُسْتَانَةِ  
وَرَغْدًا قَلْبِي / وَالرَّغْبَةَ الْخَاسِرَةَ  
فَأُفِيْقِي قَبْلَ أَنْ  
تُفِيضَ دُمُوعَ الذَّاكِرَةِ

كَلَانَا غَارِقٌ فِي ارْتِبَاكِ عَاصِفٍ  
أَنْتِ فِي تَأْزِيجِ الْوَطَنِ  
وَفِي بَاقَةِ الْحُلُمِ أَنَا  
سَتَنُجُو مَعًا  
حِينَ تَتَشَلُّ حُلْمًا لَنَا

أَنَا مُ فِي الصُّحُورِ الَّذِي يُسْتَنْدُ الْجُنُونُ  
وَأَوْقَظُ الثَّعَاسَ الْمَرْوُضَ بِالْأَسْنَلَةِ  
ذَاهِبًا إِلَى لَيْلِكَ يَسْكُنُ الْقَرُوضَى  
عَارِسًا نَارَ الظَّلَالِ الْمُتَهَلِّلَةِ

أَدْخُلُ الْآنَ بَاعَةَ عُمْرِي لِأَسَانٍ  
رَغَشَةِ الزُّرْدَةِ الدَّابِلَةِ  
كَيْفَ لَا تُشَبِّهِينَ التَّسَاءَ اللَّوَانِي  
مُضَيِّنَ إِلَى أَنْوَالِهِنَّ  
فِي الْعِرَاءَاتِ الْخَائِلَةِ.





# ما هي القراءة؟ من هو القارئ؟ وتكيف التعاقد على المهنة؟

صبي حديدي

## I

غلاف الطبعة السابعة (١٩٩٢) من كتاب «نقد استجابة القارئ»، الذي أشرفت على تحريره جين تومبكنز وصدر للمرة الأولى عام ١٩٨٠، وأصبح بعدئذ مرجعاً كلاسيكياً في دراسة نظريات النقد المنشغلة بالعلاقة بين القارئ والنص، يحمل رسماً كاريكاتورياً طريفاً ولكنه بالغ التعبير عن محتوى الكتاب، وعن الأفكار التي ستحاول السطور التالية تطويرها ومناقشتها: ثمة امرأة تقف في حافلة عامة، تقرأ في كتاب مفتوح، مقطبة الحاجبين وجذبة الملامح؛ على يمينها يتطفل رجل يقرأ الصفحة ذاتها من الكتاب، ولكن دموعه تسيل مدرارة؛ على يسارها يتطفل رجل ثانٍ يقرأ الصفحة ذاتها، ولكنه يكاد يسقط على قفاه... ضحكاً!

قراءة واحدة، ثلاثة قراء، وثلاث استجابات مختلفة تتراوح بين الجذو والهزل والبكاء. لماذا؟ وكيف حدث أن النص ذاته استدعى هذه القراءات الثلاث في آن معاً، في الزمن الواحد ذاته، وفي المكان الواحد ذاته؟

أسئلة أخرى، أكثر تعقيداً في الواقع، يمكن أن تنجم عن هذا الموقف الطريف الدال، بينها الطائفة التالية:

ما هي القراءة؟

- من هو القارئ؟

- ما هو مصدر السلطة التي تخول الحق في تأويل القراءة؟

- ما الذي يقوم به القارئ، على وجه الدقة، حين يقرأ؟

- هل النص هو الذي يحدد القراءة، أم استجابات القارئ الذاتية، أم العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، أم أعراف القراءة في مجتمع ما، في برهة زمنية - تاريخية ما؟ أم جماع ذلك كله؟

- هل توجد، بالفعل، قراءة صحيحة أو سليمة؟ وإذا صح ذلك، فكيف في وسعنا أن نقول عن قراءة ما إنها صحيحة، وعن أخرى إنها خاطئة؟

- كيف تؤثر النصوص على القارئ؟

- هل توجد «أخلاقيات» قراءة؟

- أي معنى نقصد حين نتحدث عن «وجود» نص؟ ما؟

- إلى أي حد نستطيع الجزم بأن العالم، المحيط بالقارئ، والقراءة والنص، مُنشأ ثقافياً أو مستقلاً جوهرياً؟ وكيف تؤثر حدود جزمنا تلك في ممارسة القراءة وحرّيات التأويل؟

- الفراغ - التاريخي والثقافي والأسلوبي والدلالي - بين القارئ، والمؤلف، كيف يُملأ؟ وفي حال محو ذلك الفراغ إلى هوة، فكيف تُردم؟

[ وفي الإجمال تبدو الأسئلة الثلاثة الأولى وكأنها تختصر المسألة بأسرها. غير أن محاولة الإجابة عنها ليست بالسهولة التي قد تلوح للوهلة الأولى، وهي في كل حال لا تُختزل إلى تلك الإجابة الغريزية التي تقول ببساطة: ولكن... القراءة هي القراءة، والقارئ هو القارئ، فعلام العناء إذا؟ كيف تكون «القراءة هي القراءة» إذا كنّا، في سياق الحياة اليومية، لا نتحدث عن قراءة الكتب والمجلات والصحف وحدها، بل نتحدث أيضاً عن «قراءة اللوحة» و«قراءة المنحوتة» و«قراءة المقطوعة الموسيقية» و«قراءة الملامح» و«قراءة الأقوال» و«قراءة الأحداث» و«قراءة النوايا» و«قراءة الكُف» ، على سبيل الأمثلة فقط؟

وكيف يمكن أن يكون «القارئ هو القارئ» بالنسبة إلى هذا العدد من فصلية «الكرمل» مثلاً؟ ماذا عن التباين في الحساسيات الثقافية والفكرية والجمالية، أو الميول التأويلية، أو الجنس (ذكر/ أنثى)، أو الموقع الجغرافي (رام الله، حيفا، بغداد، سراييفو، باريس)، أو التجربة القرائية (قارئ/ موظف/ قارئ جديد)، أو السن، والتحصيل الدراسي، وما إلى ذلك؟

ويكفي أن التوجه النقدي الواحد، ذاك الذي يقول مثلاً إن معنى النص هو «هذا الشيء» الذي ينتجه القارئ حين يقرأ وليس «ذاك الشيء» الدفين أساساً في النص بمجزل عن القارئ، ينقسم بدوره إلى تيارات فرعية تختلف وتتعدد طبقاً للموقف الذي تتخذه من فعل القراءة ذاته. ولسوف أحاول استعراض هذه المواقف، اهتداً بمقطع من قصيدة «بكائية لصقر قريش» للشاعر المصري الراحل أمل دنقل:

عَمَّ صباحاً.. أبها الصقر المجنَّع  
 عَمَّ صباحاً..  
 هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس  
 التي تغسل في ما به البحيرات الجراحا  
 ثم تلهو بكرات الثلج،  
 تستلقي على التربة،  
 تستلقي وتلفح!  
 هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس.. لتفرغ  
 وتسد الأفق للشرق جناحاً؟  
 أنت ذا باقٍ على الرايات.. مصلوباً.. مباحاً  
 تصرُّ الريح، وأضلاعك كالروض المصوح  
 تتشهى لدغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحاً!

والواقف يمكن أن تنقسم كما يلي:

١ - الموقف النفسي - التحليلي، الذي يرى أن القارئ يستجيب، على نحو ذاتي تماماً، إلى كتلة الرموز التي يوقرها نصّ دنقل (الصقر، الشمس، الصليب، الرايات...) وما تقترب به في نفس القارئ من أخيلة واستبهايات وروى. وفي حين أن النصّ يسهم في تأمين مادة الإدراك الداخلي القابل للمشاركة على مستوى الوعي (تماماً كما يتبادل البشر المعاني المشتركة في رموز مثل الصقر والشمس والصليب)، فإنّ المعنى الحقيقي للنصّ هو ذاك الذي تخلقه النفس وحدها، سواء في مستوى اللاوعي (كأن يتحوّل القارئ إلى صقر مجنّح، وأن يُصلب ويُستباح ويتشهى لدغة الشمس)، أو في مستوى الوعي (قبلئذ وبعدئذ، ويصدد ما تحتويه مادة القصيدة من عناصر مادية أو معنوية)، خصوصاً حين تفتح تلك المادة سبيلاً بين المستويين، فتصنع بذلك فرصة أغنى للإدراك والوعي بالذات.

٢ - الموقف التأويلي (الهرمنوطيقي)، الذي يرى أن معنى النصّ يختلف لأنّ القراء يفسرونه طبقاً لقناعات مختلفة، مدركين في الآن ذاته أن النصّ قد يعني شيئاً مختلفاً إذا وُضع في أفق تأويلي مختلف. ففي نموذج أول قد يرى قارئ أن قصيدة دنقل كونية الموضوع لأنها تلتقط برهة اغتراب وجودية؛ وفي نموذج ثانٍ قد يرى قارئ أنها أمثلة في أسنّة الصقر وتمثيل رموزه، ولا يغيّر من الأمر أن الشاعر يستلهم شخصية صقر قرش؛ وفي نموذج ثالث قد يقول قارئ إن القصيدة ليست كونية ولا تمثيلية، بل هي خطاب في رثاء الذات لأنّ دنقل هو الصقر، وهكذا...

ومن هنا يأتي التفاعل بين عالم النصّ وعالم القارئ، هذا الذي لا يجيء إلى النصّ إلا وهو محمّل بفهم خاصّ متموضع في تاريخ خاص. ولكن لأنّ النصّ بدوره متموضع في تاريخ خاص، ولأنّ العديد من التواريخ يمكن أن تتألف في تفصيل أو آخر، فإنّ علاقة القارئ بما يقرأ تنطوي على التماهي والإغتراب في آن معاً: التماهي الذي يدفعه إلى استقبال خصائص القصيدة، والإغتراب الذي يدفعه

إلى الخروج عنها وعليها.

٣ - الموقف الظاهراتي (الفينومينولوجي)، الذي يرى أن النصّ يعمل كمنظومة هادية إلى القراءة (وبالتالي إلى المعنى)، ولكنها في الآن ذاته منظومة لانتهائية، مفتوحة، وتحتاج إلى استكمال وتجسيد. و«حقيقة» النصّ تقع في العلاقة بين القارئ والعمل، وهي نتاج الوشيجة الجدلية بينهما. وقصيدة دنقل هي، أولاً، موقع وعي دنقل بنفسه وبأشياء العالم المحيط به؛ وهي، ثانياً، تجربته الذاتية في الإعراب عن ذلك الوعي؛ وهي، ثالثاً، مساحة مفتوحة أمام القارئ، يستكملها ويجسدها كما يشاء، اعتماداً على ما توفّره الرموز الكونية من أواصر التقاء. وتحقق القصيدة في القراءة (أي ضمن حصة مشاركة القارئ في استكمالها) هو الشطر الثاني الأهم في معادلة وجودها، وإذا كان الشاعر قد حققها فنياً حين كتبها، فإنّ القارئ، حققها جمالياً حين أظهر دينامياتها الداخلية.

٤ - الموقف البنيوي، الذي يرى أن فكّ شيفرات النصّ يتطلب مستويات متنوعة في التمرّس، والذي قد تكون نماذجها في قصيدة دنقل هي التالية: التمرّس في فهم كيفية اشتغال المقطع الشعري (اللغة، الإيقاع، جماليات الأسلوب، الغنائية، الدرامية)، وفي أيّ أنواع أدبية (الشعر مقابل القصّ)، وضمن أيّ تراثات (حركة «الشعر الحرّ»، شعر السبعينات في مصر، أدب الإلتزام، تيار الحداثة)، واعتماداً على أيّ أشكال (الشعر العمودي، التفعيلة، قصيدة النثر)، وأيّ هياكل بنائية (القصيدة القصيرة، الرباعية، القصيدة الطويلة المنقسمة إلى مقاطع مستقلة)، وما إلى ذلك.

وهكذا فإنّ المعنى يعتمد على كفاءة القارئ. في التجاوب مع معمارية النصّ وأعرافه (كأن يقف قارئ. أوّل على قيمة التكرار في القصيدة ويفشل قارئ. ثان في ذلك، وأن يتجاوب قارئ. رابع مع دلالات استخدام الضمير المخاطب، ويعجز عنها قارئ. رابع)، تلك المعمارية التي تعمل على نحو ضمني مُضطرّ، وتؤثّر فينا تلقائياً. والقارئ الماهر هو ذاك المتمرس في تحويل المضمر إلى مُعلن.

٥ - الموقف السياسي أو الإيديولوجي، الذي يعتبر أنّ النصوص تحتوي على إشارات وتصريحات وتعبيرات وإنحيازات ذات محتوى إيديولوجي بالضرورة، وهي تعبّر عن مواقف من - وقناعات حول - سلسلة محدّدة من الحقائق الاجتماعية والسياسة، والعلاقات والقيّم والسلطات. وكما يُنتج النصّ في وسط اجتماعي ومادي محدّد، فإنه بالتالي لا يستطيع تفادي احتواء عدد من الرسائل الإيديولوجية. والقارئ نفسه سوف يأتي حاملاً رسائل إيديولوجية خاصّة به، ومقادير ارتباطه بتلك الرسائل سوف تتحكّم بنوعية قراءته للنصّ، وسوف توجه طرائق استيلاده للمعنى.

ومن الواضح أنّ هذا القارئ سوف يعثر على مادة كافية تتيح له استخلاص الرسائل الإيديولوجية المباشرة في قصيدة أمل دنقل. غير أنّ القراءة «النقدية» سوف تزيل الأستار التي تتخفى خلفها الرسائل الإيديولوجية غير المباشرة، وسوف تفتح فضاء مشتركاً لتفاعل رسائل القارئ المسبقة مع رسائل النصّ المستكشفة. وبدون هذا النوع من القراءة سوف تنتهي علاقة القارئ بالنصّ إلى واحدة من نتيجتين: إمّا أن تتغلّب رسائل القارئ على رسائل النصّ، أو أن يقع العكس. وفي الحالين يكون خسران المعنى هو العاقبة.

٦ - الموقف (أو المواقف) ما بعد البنيوية، وهي التي تقول إنّ المعنى غير محدّد، وهو لا يقع «في»

النصّ بقدر ما تستحدثه ألعاب التجاذب بين النصّ و«مجرة العلامات» اللاتهاية التي يحملها القارئ، إلى - أو يستمدّها من - النصّ. وبهذا المعنى فإنّ المؤلف، لا يملك سلطة ضبط معنى النصّ أو تحديده، وأصل النصّ لا يقع في ذهن المؤلف بل في تلك الشبكة المعقدة من العلامات التي اتكأ عليها المؤلف حين كتب النصّ. ويمعزل عن مقولة رولان بارت الشهيرة حول «موت المؤلف»، فإنّ الناقد الأمريكي ستانلي فيش Fish قال بانتماء القارئ، إلى «جماعة تأويلية» علمته تلمس الغالبية العظمى من عناصر النصّ بحيث بات القارئ، هو العامل الحاسم في القراءة؛ والناقد البريطاني توني بينيت Bennett طوّر (من موقع ماركسي) مفهوم «التشكيلات القرائية» التي تنتج مواضع محدّدة لممارسة القراءة ضمن سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية ومؤسّساتية، قابلة للتبدّل الدائم. وفي ضوء مقولة بارت فإنّ قارئ قصيدة أمل دنقل لا يحتاج إلى معلومات بيلوغرافية (حول تاريخ كتابة القصيدة، أو مناسبتها، أو حتى اسم شاعرها)، وسيقرؤها بما هي عليه، وبما تستطيع توفيره من مجرّات الدالّ والمدلول، وبما يستطيع القارئ، إضافته من مجرّات لا عدّها ولا حصر. وإيضاحاً لمسألة قيام القارئ، بإعادة كتابة النصّ، يروي رولان بارت هذه الحكاية: «شاهدت مساء أمس، للمرة الأولى، عرضاً لراقص باليه يتمتع عند أصدقائي بسمعة العبقرية. الباليه الأولى رقصها شاب اعتبرت أدامه عادياً تماماً. «لا بدّ أنّه ليس الراقص المقصود»، قلت في نفسي بثقة، فالنجوم لا يظهرون في بدء العرض، وإلاّ فإنّ ظهوره كان سيقابل بتصفيق شديد. وفي الإستراحة نورني أحد الأصدقاء فأكد أنّ الراقص الذي رأيته هو نورييف دون سواه، فدهشت. وخلال الباليه الثانية فتحت عينيّ جيداً ورأيت المستوى الذي لا يُقارن لهذا الراقص البار، وعرفت لماذا استحقّ وصلة التصفيق وقوفاً. ثم أدركت أنني بهذا، وفي العام ١٩٧٨، أعدت إنتاج المشهد الذي يذهب فيه الراوي البروستي (نسبة إلى مارسيل بروس) إلى الباليه. كان كلّ شيء هناك قد توقّف هنا، حرفياً؛ الحنين، الهمسات، الأمل، خيبة الأمل، التحوّل، حركات الجمهور. ولقد غادرت المسرح وأنا حائر في أمر عبقرية... بروس؛ نحن لا نكفّ عن إضافة المزيد على «البحث عن الزمن الضائع» (تماماً كما وأصل بروس إضافة المزيد على روايته)، ولا نكفّ عن كتابتها. ولا ريب في أنّ هذا هو جوهر القراءة: إعادة كتابة نصّ العمل داخل نصّ حيواتنا». (بارت، ١٩٨٥: ص ١٠١).

وفي ضوء مقولة ستانلي فيش قد يجد القارئ، المنتمي إلى حساسية سوربالية أنّ قصيدة دنقل تقليدية المعاني وسطحية التصوير وكلاسيكية الأدوات؛ وقد يجد القارئ، المنتمي إلى حساسية شكلانية أنّ القصيدة تتمتع بخصائص فنيّة عالية، على صعيد الشكل بصفة خاصة، تجعلها جذابة ومؤثّرة وحدائية؛ وقد يقول القارئ، المنتمي إلى حساسية ماركسية إنّ القصيدة نموذج لقدرة الخيال الإنساني على استبطان الرسائل الإيديولوجية في وصف علاقة البشر بالعالم الطبيعي؛ وقد يقول قارئ أصولي إنها قصيدة شاعر زنديق؛ وقد يقول قارئ، مستنير إنها قصيدة شاعر تحرّري، واللائحة طويلة...

وأما في ضوء مقولة بينيت فإنّ القارئ، المنتمي إلى تشكيلة قرائية تعود إلى أواسط السبعينات سوف يقرأ قصيدة أمل دنقل على نحو مختلف عن القارئ، المنتمي إلى تشكيلة قرائية تقع في أواسط

التسعينات، بما ينطوي عليه هذا الفارق الزمني من تبدلات ثقافية وسياسية ومؤسسية. ومن جانب آخر، من هو قارئ قصيدة أمل دنقل في نهاية الأمر، سواء انتمى إلى جيل السبعينات أم إلى جيل الثمانينات؟ أهو ذاك الذي يقرأ دنقل للمرة الأولى، أم أنه قارئ، ملم قليلاً أو كثيراً بنتاج الشاعر، أم هو ذاك الذي قرأ جميع أشعار دنقل، أم هو قارئ، باحث أو قارئ، ناقد؟ أهو قارئ مصري أم مغربي أم إسباني، وهل يؤثر ذلك على طبيعة تفاعله مع شخصية صقر قريش؟ أين يقرأ، في القاهرة أم في الرباط أو في غرناطة؟

## II

هذه التنوعات الست، على توجّه نقدي واحد يقول أن القارئ هو الذي ينتج معنى النص، تبرهن على مقدار التعقيد الذي يكتنف البحث في سؤال القراءة. ولكن ماذا عن سؤال القارئ؟ السطور التالية سوف تحاول مناقشة هذا السؤال، اهتداءً بنصّ للكاتب والقاصّ الفلسطيني محمود الرماوي، يحمل اسم «حجر طائر»، جاء في كتاب «أخوة وحيدون». والرماوي أطلق على الكتاب صفة «نصوص»، وكلمة الغلاف الأخير اعتبرت أنه «لون غير معهود من نتاجه الأدبي، يمتزج فيه السرد والتأمل والمأثورات والنصوص المفتوحة على الشعر». يقول الرماوي:

«نفّني للحجارة أقصى الأغاني. هذا فصل الحجارة. أغنياتنا تتطاير معها أولاً بأول. إنه أقلّ الواجب يا بني. ومن واجب الحجارة إن كان لها قلب أن تطرب لغناء سامر الحى. تطرب وتذوب. حجارة وأغان، تحت كل حجر أغنية تنزّ فوق كل حجر أغنية تنظّن. حجر من هنا وأغنية من هناك فيلتمن العقد ويكتمل المشهد. وليس بالحجارة وحدها تقوم الأوطان، بل بالأغاني المغناة بكلام الأغاني المرسل. أن في فننا لما كثير، وخرير الأغاني هو خرير الماء في الفم. كأنها ساقية تدور، كأنه سدّ محبوس وليس فماً. إنها حشرة وغرّة لا مجرد خرير. نم يا حبيبي على خرير الأغاني. نم. غداً تضرب حجرك الموعود. لكل يوم حجر. فلا تنفق حجارتك جميعها. دع حجرك الأبيض ليومك الأسود. تربّينا يا بني أحسن تربية، فإنّ الحجارة من الكبائر كما من الصغائر: مجنون رمى حجراً في بئر.. ومن كان بيته من زجاج.. ومن كان بلا خطيئة.

وها هي الأيام دارت فانصرفنا نصرخ ونهتف للحجارة. حتى اختلطت هذه بتلك. ولو كان بيننا سيّاب آخر فقير لارتجّل من فوره: حجر حجر حجر. ولأجابه على التّو منشد الحلقة الرحمانية:

حجر، حجر يا رسول الله.

لقد انقلبت الأمور، ولو أن الفتى حجر لانتصر.

ولقد رأى الفتى الحجر لامعاً ورأى فيه صورة الأب.

فانحنى الصبي اليتيم وأقسم أن يكون أباه، أن يصير هو الوالد والأب.

حجر ناري يا أبانا الصغير، أبا الورد.

ونغمّي في الأثناء، فائض الكلام وفي فننا ما مالح.

وفي فننا حجر».

وفي السؤال القائل: «من هو قارىء نص الريماوي»، يمكن للإجابة المبدئية - والسليمة تماماً - أن تشير هكذا: إنه ليس قارئاً واحداً بل مجموعة قراء، وهم ليسوا عشرة أو مئة أو ألفاً، إذ أن عددهم يمكن أن يمتد إلى ما لا نهاية له من قراءات عابرة للزمان والمكان واللغات والثقافات. ولكن في تنظيم هذا السؤال منهجياً، يمكن لنماذج القراء - وبالتالي نماذج القراءات - أن تندرج في الأنساق التالية، التي تظل مع ذلك مفتوحة تماماً أمام أنساق أخرى عصية على أي تصنيف:

١ - **القارئ الفعلي**، وهو ذاك الذي اقتنى أو استعار كتاب الريماوي، وقرأ النصّ المعنون «حجر طائر». إنه الذات الفردية القارئة، المادية، التي تمارس فعل القراءة في صورته الأعم. وهو القارئ الذي تتوجه إليه الأبحاث الميدانية التي تتناول علم اجتماع القراءة، وأبحاث السير الميداني الأخرى. وبالنظر إلى التنوع الهائل في ردود أفعاله على النصّ فإنه، أخيراً، صيغة تجريدية رغم وجوده على نحو ملموس تماماً في الحياة اليومية.

وهذا القارئ قد يرى في «حجر طائر» نصّاً أدبياً أو سياسياً؛ خاطرة أو قصة أو قصيدة؛ لقطة رمزية أو مباشرة؛ مادة آنية تتحدث عن حجر الإنتفاضة، أو عابرة للزمان لأنها تتحدث عن الحجر عموماً وليس حجر الإنتفاضة حصراً؛ لا هذه ولا تلك، لأننا لا نملك أية إشارة تدلنا على الحدث (الإنتفاضة) أو المكان (الضفة الغربية) أو الزمان؛ ... وما إلى ذلك من استجابات.

٢ - **القارئ النصّي**، الذي يركّز على ما تتابعه عيناه على الورق من كلماتٍ وسطورٍ ومعاني، ويسعى ما أمكن إلى استبعاد السياقات الخارجة على النصّ، مثل المعلومات البيولوجرافية عن محمود الريماوي (موطنه، مواقفه السياسية، أجناس الكتابة التي يُعرف بها، ...). والمعلومات عن الدلالات الخاصة التي يمكن أن يحملها الحجر في هذا النصّ تحديداً (علاقته بالإنتفاضة مثلاً)؛ وما إذا كانت هذه الدلالات مباشرة أو رمزية؛ وهل أثّرت هذه (الدلالات والرموز) في قصد الريماوي من كتابة النصّ؛ وأخيراً زمان، ومكان، وموقع ظهور النصّ (في كتاب، في صحيفة، في خطبة، ...). وهذا القارئ النصّي سوف يقرأ (بعبارة فائقة في الواقع) ما يقره النصّ ذاته من لغة وجماليات فنية ومعاني وخصائص أسلوبية. وقد تعجبه البنية الإيقاعية في النصّ أكثر من بُنيته الدلالية؛ أو يستميله التواضع البارع بين المعنى والمبنى؛ أو تعجبه التضمينات بين «حجر حجر حجر» و«مطر مطر مطر» في قصيدة بدر شاكر السياب، أو بين «حجر، حجر يا رسول الله» و«مدد، مدد يا رسول الله» في التعبير الصوفيّ الشائع، وسوى ذلك من خصائص نصّية. لكنه ليس القارئ الذي يمكن أن يقبل بأيّ تفريعات سياسية أو رمزية مستمدة (تعتفاً، كما سيقول) مما تخلفه تلك التضمينات من أصدا. في القرار العميق من بُنية القارئ الشعورية والوجدانية والثقافية والتاريخية.

٣ - **القارئ المدرّب**، وهو تعبير مستعار من الألسني الأمريكي نغوم شومسكي (بينيت، ١٩٩٥: ٢٣٦)، ويُراد منه ذلك القارئ القادر على استخراج معنى النصّ، وإدراك علاقاته الداخلية (الدلالية والصرفية والبلاغية)، ونظامه العميق مثل بُنيته السطحية، وأعرافه الكتابية (شعر، قصة، مقالة)، وما ترتبه بالتالي من أعراف تأويلية. باختصار، هو قارئ قياسي أو يكاد، ولهذا فإنه يبدو أقرب إلى

آلة تحليلية مبرمجة منه إلى كيان إنساني ذي أهواء ومواقف وانحيازات. غير أن إلمامه بجميع، أو معظم، أبعاد نصّ الرماوي شيء يختلف تماماً عن تفاعله الإبداعي مع النصّ. وقد يقف هذا القارئ على تسعة أعشار المفاتيح الأساسية في النصّ، الأمر الذي لا يعني أنه لن يتعامل ببرود تحليلي تامّ مع جملة عالية الإيحائات، مثل هذه: «إنّ في فننا لما كثير، وخبر الأغانى هو خير الماء في القم»، فيرى فيها علاقات المعنى والمبنى والبلاغة والإيقاع وما إلى ذلك، ولكن ليس من الضروري أن تحرك فيه ساكناً على صعيد الوجدان.

٤- القارئ المثالي هو تكملة القارئ المدرب وصورته الأعلى، ولكنه يوجد في صيغة افتراضية فقط. إنه مجهّز على أحسن وجه لفكّ ألغاز النصوص، وعُدته تتراوح بين المعرفة الواسعة، والقدرة على التدبّر، وتوفر الحساسيات والإحتياجات، والخبرة الطويلة في استراتيجيات القراءة. وهذا القارئ سوف يدرك بسهولة انتماء نصّ الرماوي إلى ضرب خاصّ تماماً من ضروب امتداد الإنتفاضة؛ وسيستوصل إلى براعة المؤلف في «ترجيل» الحجر بعيداً عن السياقات المألوفة التي شاعت في أدب الإنتفاضة، وحُسن «تقويه» الرمز، وعمق قنّياته، وتعكّية تلك التمثيلات؛ وسيتدبّر خيارات الرماوي الفنية، في تشييد عمارة إيقاعية للنصّ، وفي طرائق تقطيع أجزائه وسطوره، وتنويع أصواته، وتخفيف أو تشديد نبراته الدرامية؛ وسيهتدي إلى براعة التنويع في الأجناس وطرائق صياغة المعنى (السرد، الشعر، الحاضرة، النصّ المفتوح)؛ وسيشخّن ذكاء الرماوي في استحضار العناصر التراثية والتاريخية والأدبية والدينية؛ وما إلى ذلك.

٥- القارئ المُضمّر Implied-Reader، حسب طائفة من نقاد استجابة القارئ، هو ذلك القارئ الافتراضي الذي أضمره الرماوي - أعباً أو غير واع - حين كتب «حجر طائر». والمؤلف، كما يقول الناقد الأمريكي واين بوث Booth في كتابه «بلاغة القصة»، يخلق في النصّ «صورة عن نفسه وصورة أخرى عن قارئه». وهو «يصنع قارئه تماماً كما يصنع نفسه الثانية». (بوث، ١٩٨٣: ١٣٨). ويُفترض في هذا القارئ (المُفترض في الأساس) أن يعرف، بين تفاصيل أخرى، مغزى لجوء الرماوي إلى المواجهة بين الحجر والأغنية، والحجر والكبائر/ الصغائر، والحجر والفتى («ليت الفتى حجر» بين تميم بن مقبل ومحمود درويش)؛ وأن يدرك وظيفة التعديلات التي أدخلها الرماوي على عبارات شائعة مثل «ليس بالحجارة وحدها تحيا الأوطان» مقابل «ليس بالحجر وحده يحيا الإنسان»، و«دع حرك الأبيض ليوهمك الأسود» مقابل «دع قرشك الأبيض ليوهمك الأسود»؛ وأن يتلخّس البُنية الإيقاعية وراء جُمل النصّ القصيرة، والبُنية الشعرية وراء المجاز، والبُنية الدرامية وراء المقاطع الحوارية، وسوى ذلك...

٦- القارئ العليم Informed-Reader، وهو، حسب ستانلي فيش، نمط ثان من القارئ المثالي الذي لا يمتلك «النضج» الكافي لاستيعاب لغة النصّ فحسب، بل يمتلك أيضاً معرفة كافية بأعراف التراث الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ، وقدرة على صياغة وإطلاق الأحكام حول خفايا النصّ على مختلف المستويات. وهو، بمعنى ما، يظنّ افتراضياً بدوره. والفوارق بينه وبين القراء الآخرين من طرازه (المدرب، والمثالي، والمضمّر) أنه عليم بما فعله الرماوي في نصوص أخرى، وقادر على وضع نصّ «حجر



طائر» ضمن تاريخ أسلوبي مقارن، سواء ما يخص أعمال الرماوي السابقة (في «كوكب تفاح وأملح» على سبيل المثال)، أو ما يخص أعمال عدد من الكتاب المشتركين مع الرماوي في سلسلة حساسيات أسلوبية وجماهيرية وفكرية.

٧. القارئ-الأنموذجي Model-Reader، وهو الذي ابتدعه عالم الدلالة والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو لكي يصف ذلك القارئ الذي يحتاج المؤلف إلى تخيل ردود أفعاله التأويلية عند كتابة النص، فيفترض (أي المؤلف) أن ردود الأفعال تلك يمكن أن تصلح كاستراتيجيات تأويل معيارية يحتاج النص إلى توقعها من أجل حسن الإيصال والوصول. وبهذا المعنى فإن القارئ-الأنموذجي الذي فكّر فيه الرماوي حين كتب «حجر طائر» لا يشبه أبداً القارئ-الأنموذجي الذي فكّر فيه حين كتب النصوص الأخرى التي ظهرت في الكتاب ذاته، وبينها هذا النص الذي يحمل اسم «تذكير» على سبيل المثال:

يا سيدي ليس هكذا

حنانك على رسلك

ليس هكذا

فما دمت أتمت الترتيب: دفعت ديون الغد، ضريبة الظل، ربح الأحلام، أجرة الهواء، وحساب المحامي.

وما دمت أكملت التدريب: غسلت يديك، طبّبت جرحك، أطلقت روحك، واصطفيت ناراً للحطب أشجانك من برق الدم وخمر الفكرة وجمر الذكرى.

ووقفت على ما يلزم من أعناب وأغان

وملأت الإبريق الثاني بزيت الحكاية

إذن

فكن يا سيدي، معهم

كن وحيداً

كن واحداً

واحداً متحداً واحداً عديداً.

وهكذا فإن القارئ-الأنموذجي هو مخلوق المؤلف في كل تأليف على حدة، ولكل تأليف أيضاً. ٨. القارئ-المعارض، وهو ذاك الذي يقف على نقیض القارئ-الأنموذجي، سواء ولد في ضمير المؤلف نفسه أثناء سيرورة التأليف، أو ولد في فعل القراءة ذاته. وهذا القارئ قد يذهب، مثلاً، إلى أن الحجر في نص الرماوي لا علاقة له بالإنتماضة، وأنه قد يكون رمزاً للوطن أو للزمن أو للوطن، سواء بسواء!

٩. القارئ-المقاوم، وهو ليس تكملة القارئ-المعارض بل تكملة القارئ-العليم، لأنه إنما يمارس المقاومة ضد هيمنة الأعراف السائدة التي تحدد أنماط التعامل مع الأثر الفني، ويمارس الإنشقاق عليها حين يرى في النص ما لا تراه الحكمة الشائعة (كأن يقول، مثلاً، إن نص الرماوي قصيدة، أو أنه نص تشاؤمي، أو مقالة في الحجر،...).

١٠. **القارئ الأعظم** Super-Reader، وهو المصطلح الذي نحتة الناقد الفرنسي - الأمريكي ميكائيل ريفاتير Riffaterre لوصف القارئ الذي جمع خصال القارئ المدرب والمثالي والمضمر والأنموذجي، وضُم إليها حصيلة ردود أفعال قراء آخرين (كما طُرحت في ندوات أو نقاشات عامة أو مراجعات نقدية أو حلقات قراء)، وصاغ قراءته النهائية على ضوء ذلك كله. (بينيت، ١٩٩٥: ٢٣٥). وإذا لم يكن هذا القارئ نسخة عن ريفاتير نفسه، فإنه دون ريب مثال ذلك النوع الحصيف والنزيع والجاذ من النقاد المشتغلين بدراسة الأدب، والذين لا ينظرون باستعلاء إلى الشعرية السوسيلوجية.

وبالنسبة إلى هذا القارئ الأعظم لن يكون «حجر طائر» مجرد نص للقراءة، بل مادة دراسية كفيلة بهدي النظرية الأدبية وعلم اجتماع القراءة والمعنى.

### III

لا يجانب الناقد البريطاني تيري إيغلتن الصواب كثيراً حين يقول إن «في وسع المرء أن يحقب تاريخ النظرية الأدبية الحديثة إلى ثلاث مراحل: الإنشغال بالمؤلف (المدرسة الرومانتيكية والقرن الثامن عشر)، والإنشغال المحصري بالنص (مدرسة النقد الجديد)، والنقلة الملحوظة نحو الإهتمام بالقارئ في السنوات الأخيرة». (إيغلتن، ١٩٨٩: ٧٤). ولقد ظلَّ القارئ هو الفريق المظلوم، رغم الحقيقة الكبرى التي تقول إن النصوص الأدبية لا توجد من دون قارئ.

هذه النقلة الملحوظة في «العودة إلى القارئ» لا تعني أن تاريخ التنظير للعملية الإبداعية انطوى دائماً على إهمال القارئ - المستقبل. فالكتاب العاشر من «الجمهورية» يشهد على قلق أفلاطون إزاء احتمال إفساد الجمهور من جانب نصوص تحاكي الواقع على نحو زائف، أو تشد انتباه العامة إلى مسائل مبتذلة. وأرسطو يعرف التراجيديا بمصطلح ما تثيره في نفس المشاهد من أنشطة عاطفية، وبناء النص المسرحي يخضع عنده للمسؤال الدائر حول مدى استجابة الجمهور للعمل في اكتماله. وعند هوراس ينتقل الجمهور إلى صف الإهتمام الأول، ومعيار الجودة الأبرز هو البهجة التي يدخلها النص على المتلقي، بل إن النص يُعرف بمصطلحات «عملية» ذات صلة بالسياقات الأدبية والثقافية التي سيصل من خلالها إلى الجمهور.

وفي «دلائل الإعجاز» يخاطب عبد القاهر الجرجاني القارئ فيقول: «وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجده، من أن يكون لاستحسنك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل. وهو باب في العلم إذا فتحته أطلعت منه على فوائد جلية، ومعان شريفة، ورأيت له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع الخلل فيما يتعلق بالتأويل، وإنه ليؤمك من أن تغالط في دعواك، وتدافع عن مغزاك، وربما بك عن أن تستبين هدى ثم لا تهدي إليه، وتدل بعرفان ثم لا تستطيع أن تدل عليه، وأن تكون عالماً في ظاهر مقلد، ومستبيناً في صورة شاك». (الجرجاني، ١٩٩٢: ٤١).

أما في العصور الأحدث فإن إقصاء المتلقي إلى هوامش العملية الأدبية كان قد تم على يد المدرسة الرومانتيكية (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٥٩)، التي رفعت موهبة الكاتب إلى مصافٍ عليا على حساب الناقد (الذي ليس سوى قناع القارئ في واقع الأمر). وهكذا ركز معظم النقد الغربي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين على المؤلف أساساً، ولم تفلح النقلة نحو الشكلائية (قراءة أواسط القرن) في إزاحة المؤلف إلا لكي تحل النص محله. ومدرسة «النقد الجديد» الأمريكية تولت قيادة الحملة الشعواء على المؤلف (من خلال ما عُرف بـ «مغالطة القصد») وعلى القارئ (مفهوم «المغالطة العاطفية»)، ومن ورائه الناقد (البريطاني إ. أ. ريشاردز بصفة خاصة) الذي قد تسوّل له نفسه دراسة النصّ بمصطلح التأثيرات العاطفية التي يخلّفها في نفس القارئ.

وكما فشل أفلاطون في نفي الشعراء من المدينة الفاضلة زمناً طويلاً، كذلك فشلت معظم مدارس النقد الأدبي الحديثة في نفي القارئ من مملكة الإبداع زمناً طويلاً. والحق إن النقاد الذين يتعاملون مع دور القارئ في النصّ لا يتفقون حول جملة افتراضات نظرية بقدر ما يأتلفون حول «موضوع عمل» عريض إذا جاز القول. إنهم يشتركون في قناعة أساسية مفادها أن المتلقي يلعب دوراً حيوياً وهاماً في تشكيل التجربة الأدبية، وتجمعهم رغبة إيضاح هذا الدور وأنماطه وإشكالياته. ولهذا فإن تأويلاتهم لدور القارئ، مثل تعريفاتهم لطبيعة العملية الإبداعية ذاتها، تتباين كثيراً في الواقع، وربما على نحو لا يشبه أيّ تباينات داخلية في تيارات نقدية أخرى.

والعرض المفصل لمدارس جماليات التلقي واستجابة القارئ ليس غرض هذه الدراسة، ولهذا سوف نلجأ إلى استعراض وجيز لآراء بعض النقاد المشتغلين بدراسة العلاقة بين القارئ والنص، اعتماداً على تقسيمهم في مجموعات عريضة (عن سابق قصد)، واهتداءً بهذا المقطع من رواية سليم بركات «أنقاض الأزل الثاني»:

«تلك الليلة آوى الغرباء الخمسة، أول مرة بعد سفر في العراءات، إلى حدائق وثيرة من الرسوم على لحف ناعمة، وفُرُش سباحة على غزوات الترف الرقيقة. شريف رندو عتير، في حساب يقينه المشرف على فجوات المعاني، شفرة المغاليق الكبرى ستة آلاف مرة، ذهاباً وإياباً بين الغدَم الشريد والوجود الشريد: «النسيان أصل الخلق»، تتمم مراراً بلسان النعاس الممزق، فيما كانت الأحلام المعتّبة تتوافد عليه مقطّعة الأوصال، لها صرير عتلات الآبار. أصحابه الأربعة الآخرون، أحسّوا انتقالات الأرواح المرحجة بين وسائدهم، أرواح الطيور التي امتلأت الحشاي الناعمة الوثيرة بريشها تحت رؤوسهم، المستسلمة الخيالات لعماء ما بعد الصور. كلّ تهيّئاً لشفق نومه سرب ملتمع الأجنحة بالبدور المتناثرة حمراء من سنابل الشعاعات المنسية على بوابات الغيم. أرواح ستين طائر في الوسائد الخمس المحتضنة خزائن أنفاسهم. في كلّ وسادة اثنتا عشرة روحاً، لحقت بها، بلا امتزاج، أربع أرواح أخرى هي آخر الذبائح من الوزّ والبطّ، التي قدّمت للضيوف عشاء. ريش طيور القوقب داعب، في وسادة جكر سيدا المعقوف الشارين، ريش طيور الغرنوق، ريش اللقلق، في وسادة الملائكة تجذت الحليق الوجه، وسوس ريش

طيور الحَبَل. ريش طيور الفرغر تتاجى وريش طيور الذهب، في وسادة والي جناب المبتسم. ريش البط الهندي المزوق عابث ريش الديك الرومي، في وسادة زينو ميفان. أما وسادة شريف فكانت نهياً للغزوات المتبادلة بين طيور الغُذاف وديكة الحابور، ذوات الأذيال الجمامحة الحضرة. وفي الفلك ذاك، المطوق بأرواح الحيوان المتجنبة إلى حشد العدم، معفاة من الدينونة ومحاجاتها، نزلت أحلام الخمسة درج الأقاليم المحفورة بإزميل العبث على الأطلس، من التخوم الشمالية لجبال البُور حتى أدغال العرعر على ضفاف بحيرة أرومية، ثم تفرقت قطعاناً من التياتل في اتجاه الكهوف الأزلية، الموهمة الأبواب بعرائش من نحاس الأرقام المدوّنة، والمحفوفة بلا تدوين».

وهنا المجموعات التأويلية:

١. **المجموعة البلاغية**، وهي الأكثر عمومية لأنها تغطّي أيّ منظور يتعامل مع النصوص بوصفها علامات مرسلّة إلى القارئ الذي يقوم بتأويلها، تُعنى بمسألتين: الموضوع الذي يُنقل وشخصية الجمهور الذي يُخاطب.

وطبيعة اشتراك القارئ في صياغة هذه المعادلة هو موضوع النزاع بين مختلف أطراف المجموعة. ففي حين أن أريان بوث يشدّد على السُّبُل التي تتيج للنصّ تكييف الجمهور وتحويله إلى قرأ «صالحين»، يعتبر ستانلي فيش أن النصوص تُحدّد جوهرياً وفقاً لتجربة القارئ الذهنية. وإذا كان القارئ عند بوث واقعاً تحت رحمة المؤلف، فإنه عند فيش يترجّع على منصّة القاضي (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٦١)، مسائلاً النصّ والمؤلف في آن معاً.

وتحديد القارئ كموقع للنصّ، وليس الصفحة التي تحتوي النصّ مثلاً، أمرٌ ينطوي على مجازفة جسورة لأنّ من حقّ كلّ قارئ أن يخرج به «نصّ» واحد مختلف على الآخر، وستانلي فيش مستعدّ للتسليم بأنّ صيغة «النصّ عند القارئ» ليست مستقرّة، ولكنه يحاول البرهنة على أنّ صيغة «النصّ بوصفه مقال المؤلف» ليست مستقرّة بدورها.

وحسب هذه المجموعة تكون مشاركة قارئ نصّ سليم بركات في صناعة معنى النصّ قائمة، أساساً، على ذلك الحقل الخصب من تجاذبات الدلالة بين حوار الرجال مع أنفسهم قبل الإغفاء، وحوار ريش الطيور في الحشايا تحت رؤوسهم. وقبل أن يشدّد على حقيقة أنّ الأكراد الخمسة يجربون رقاداً هائناً للمرة الأولى بعد أيام من التيه هرباً من بطش الجيش الإيراني، فإنّ القارئ يتسلل إلى باطن النصّ من خلال ما يصنعه بنفسه من «فجوات المعاني» - حسب تعبير بركات! - هذه التي تساعد في صناعتها هواجس الرجال وأحلامهم، وأرواح الطيور السّتين في الحشايا، والجغرافيا الطبيعية والحلمية التي تغلف المشهد بأسره.

وحسب هذه المجموعة قد يكون هذا النوع من قرأ سليم بركات قادراً على استجماع واستيلاء المعاني اعتماداً على شاعرية النصّ وثيبته البلاغية، أكثر بكثير من نوع آخر من القرأ الذين يعينهم موقع هذا المشهد في حبكة الرواية، لأسباب قد لا تكون جمالية دائماً (كأن يكون القارئ منحازاً إيديولوجياً إلى موضوع الرواية، أكثر من استعداده للنزول عند سطوة معادلاتها الفنية). وهذا يعني

أنَّ القارئ، قد يلعب، حتى بعد استيلائه للمعنى، دور المستسلم للنصِّ أو المستولي عليه، بين أدوار أخرى كثيرة بالطبع.

٢ - **المجموعة البنيوية / الدلالية**، وهي التي تُعنى بدور القارئ في تفكيك شيفرات النصِّ. وتحليلات الفرنسي جيرالد برانس Prince، خصوصاً في كتابه «مقدمة إلى دراسة المسرود إليه»، هي الأكثر ميلاً إلى المجموعة البلاغية في ما يتعلق بدور القارئ، بل إنَّ برانس ينطلق من تمييز واين بوث بين المؤلف «الفعلّي» والمؤلف «المضمر» لكي يميّز بين «القارئ» (الكائن البشري الذي يتصقح النصوص) و«المسرود إليه» (الكائن البشري الذي يتوجّه إليه المؤلف صراحة أو مواربة). لكنَّ هذا المسرود إليه Narratee يختلف، بدوره، عن «القارئ المثالي» و«القارئ الإقتراضي» Virtual. وما يجمع برانس مع أمثال جيرار جينيت Genette وجوناثان كللر Culler وميكائيل ريفاتير (أو حتى أمبرتو إيكو) هو ثقته بأنَّ قواعد القراءة قابلة للتعريف والتحديد والتوثيق. وغني عن القول إنَّ بنيويين سابقين على برانس، من أمثال رولان بارت مثلاً، كانوا أقلَّ وثوقاً بهذا الصدد. ففي عمله الأخير، «لذة النصِّ» (١٩٧٥) ميّز بارت بين «نصوص اللذة» Textes de plaisir المنتمية إلى الميدان القرّائي والتي يمكن كشف نظامها، و«نصوص النشوة» Textes de jouissance المنتمية إلى الميدان الكتابي والتي يسفر غموضها اللامحدود عن إلحاق الإحباط بالمخطط البنيوي.

والأرجح أنَّ وضع مخطط بنيوي لدراسة نصِّ بركات سوف يصطدم، بعد تمكين القارئ من استكمال المراحل القرّائية في تفكيك شيفرات النصِّ وبلوغ لذته القصوى، بسياج «البُنية» العصبية الأخرى التي تقوم عليها خصوصية هذا النصِّ، فيتوقف المخطط عند ألباز المراحل الكتابية، مكتفياً بلذّة النصِّ وليس بنشوته الختامية، التي تظلُّ ملكاً خالصاً للقارئ غير الخاضع لقواعد محدّدة في التماس النشوة النصّية وراء مزيج تصويري فريد يسير هكذا: «وفي الفلك ذاك، المطوّق بأرواح الحيوان المنجذبة إلى حُمد العدم، معفاة من الدينونة ومحاججاتها، نزلت أحلام الخمسة درج الأقاليم المحفورة بإزميل العبث على الأطلس، من التخوم الشمالية لجبال البُور حتى أدغال العرعر على ضفاف بحيرة أرومية، ثم تفرّقت قطعاناً من التياتل في اتجاه الكهوف الأزلية، الموهّجة الأبواب بعرائش من نحاس الأرقام المدوّنة، والمحفّوظة بلا تدوين».

٣ - **مجموعة علم نفس / علم اجتماع الجمهور** تقدّم قارئاً مختلفاً عن القارئ. المضمر أو القارئ المسرود إليه، وتتوجّه إلى «القارئ الفعلي» بكلِّ بساطة، منطلقة من حقيقة متفق عليها: أنَّ استجابة البشر للأدب تحكمها فوارق مزاجية بين قارئ وآخر، حتى أننا عند الاستماع إلى حلقة نقاش حول كتاب ما قد نسماع عمّا إذا كان هؤلاء قد قرأوا الكتاب ذاته. وقبل نورمان هولاند Holland (أبرز ممثلي المجموعة في عصرنا هذا، والذي اهتدى إلى نظريات استجابة القارئ من خلال علم النفس الفرويدي)، كانت لويز روزنبلات Rosenblatt قد طوّرت فكرة رائدة عن القراءة بوصفها عملية «تحويل» Transaction بين النصِّ والقارئ.

وفي كتابها «الأدب بوصفه استكشافاً» (١٩٣٨) كتبت تقول: «من خلال وسيط الكلمات يجلب النصُّ إلى وعي القارئ سلسلة مفاهيم، وسلسلة تجارب حسّية، وسلسلة صور عن الأشياء والبشر

والأفعال والمشاهد. والمعاني الخاصة، مثل الترابطات المتدمجة التي تجعلها الكلمات إلى القارئ. الفرد، سوف تتحدّد طبيعة ما يُنقل إليه من عمل. والقارئ، يسبغ على العمل ملامح شخصية، وذكريات مستمدة من حوادث الماضي، وحاجات واهتمامات راهنة، ومزاجاً راهناً، وشرطاً مادياً محدداً. هذه وسواها من العناصر الداخلة في مزيج متضاعف سوف تتحدّد طبيعة استجابة القارئ، وإسهامه في النصّ» (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٦٤).

ولا ريب في أنّ نصّ سليم بركات سوف يستثير في نفس قارئه سلسلة متنوعة من التدايعات والذكريات والإستجابات، خصوصاً في الجانب الحلمي الذي يغلف تفصيلاً إنسانياً طبيعياً هو النعاس، ثم توسيع الجانب الحلمي ذاته إلى علاقة تبادلية بين البشر وأرواح الطيور وريشها، وبناء استعارة واحدة على امتداد النصّ دون إغلاق فضائها أمام إسهام القارئ، فضلاً - بالطبع - عن جاذبية لغة بركات التي تطلق مخيلة القارئ في عنان فسيح.

٤. المجموعة الظاهرية (الفينومينولوجية)، ويثّلها - بصفة عامة - الناقد البلجيكي جورج بوليه Poulet (ومعه «مدرسة جنيف»)، والناقدان الألمانيان ولفغانغ إيزر Iser وهانز روبرت يوس Jauss (ومجمل «مدرسة كونستانس» من ورائهما). وفي مناقشة فعل القراءة يشدّد جورج بوليه على انقلاب الكتاب من موضوع («شيء ثقيل، ميّت، مادي» كما يقول) إلى ذات ذكيّة وذهن حيّ يُسلم له أنفسنا. والمفارقة أنّ تنازل المرء عن نفسه أثناء القراءة ليس سوى حيازة لنفس أخرى في الآن ذاته، وربطٍ للوعي بوعي آخر، بالآخر الذي هو العمل، الأمر الذي لا يعني أبداً أنّ المرء ضحية، أو أنّ وعيه تعرض للخسران.

بالنسبة إلى ولفغانغ إيزر وهانز روبرت يوس ليست علاقة المؤلف بالقارئ على شاكلة علاقة الجان بالإنس (كما حاول النقد تصورها في السابق)، بل هي أشبه بالعلاقة بين مؤلّف المقطوعة الموسيقية وعازفها. ورغم أنّ المؤلف هو الموهبة الأولى التي ينبغي أن تُحترم مقاصدها، فإنّ هذا المؤلف ذاته ليس سوى عبقرية خرساء ما لم يتدخّل العازف لإنتطاقها. والفارق بين إيزر ويوس يدور، جوهرياً، حول المنظور: ففي حين أنّ الأول يهتمّ به «فعل» القراءة كما يقع لنا جميعاً، يهتمّ الثاني به «تاريخ» القراءة وكيف يمكن لـ «تاريخ» الإستجابة» أن يسهم في صناعة الإهتمامات الأعرض للتاريخ الأدبي. (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٧٠).

وهكذا قد يظنّ نصّ سليم بركات مجرد قطعة فلة في التخيل والفصاحة، ما لم يتدخّل قارئ. أوّل يرى في مستواه التخيلي سبراً عميقاً للعلاقة الحلمية بين الكائن البشري والمحيط الطبيعي، والعلاقات المدهشة (الظاهرة - الخفية) بين الحيّ والجامد في برهة واحدة وجيزة وكثيفة؛ أو يرى قارئ آخر أنّ هذه الفصاحة العالية تصالح ببيان الشعر وبيان النثر، أو تستحدث مزيجاً ناجحاً من اجتماعهما، قادراً على التقاط أكثر الأظوار الإنسانية رهافة وصعوبة على التصوير. وأما على صعيد المعنى الظاهراتي المحض، فإنّ الحياة الصاخبة التي ينفخها بركات في ريش الطيور تكفي بذاتها لكي يتحقق حلم جورج بوليه بانتقال الكتاب من حيّر المادة إلى حيّر الروح.

#### IV

بدأ قرن العرب الشعري بحكمة الشاعر المصري إسماعيل صبري (١٨٥٤ - ١٩٢٣):

عَبَّرَ كُلُّهَا اللَّيَالِي وَلَكِنْ      أَيْنَ مَنْ يَفْتَحُ الْكِتَابَ وَيَقْرَأُ

وَأَخْتَنَمَ بِهَذِهِ الْحِكْمَةَ الشَّعَارِيَةَ الَّتِي اخْتَارَهَا الشَّاعِرُ السُّورِيُّ نَوْرِي الْجِرَاحُ فِي التَّمْهِيدِ لَأَسْبَابِ إِصْدَارِ مَجَلَّةِ «الْقَصِيدَةِ» الْمَعْنِيَّةِ بِالشَّعْرِ الْجَدِيدِ: «أَطْلُبُوا الْعِلْمَ وَلَوْ فِي الصَّيْنِ». وَنَحْنُ سَنَطْلُبُ الشَّعْرَ وَلَوْ فِي التَّيْبِتِ». وَبَحْثُ إِسْمَاعِيلِ صَبْرِي عَمَّنْ يَفْتَحُ الْكِتَابَ لَيْسَ مُخْتَلَفًا فِي الْجَوْهَرِ عَنِ بَحْثِ نَوْرِي الْجِرَاحُ عَنِ الشَّعْرِ وَلَوْ عِنْدَ الدَّلَالِيِّ لَامًا. كِلَاهُمَا إِشَارَةٌ إِلَى غَائِبِ. حَاضِرٍ أَوْ الْعَكْسِ، وَكِلَاهُمَا تَرْجِيلٌ لِلشَّعْرِ إِلَى مَنْطِقَةٍ أُخْرَى: الْفَلَسَفَةِ (كَمَا تُوْحِي بِهَا حِكَايَةُ «الْعَبْرَ»)، وَالْعِلْمَ (كَمَا تُوْحِي بِهِ حِكَايَةُ طَلَبِ الشَّيْءِ وَلَوْ فِي أَقْصَايِ الدُّنْيَا). وَأَمَّا فِي جَوْهَرِ الرِّسَالَةِ فَإِنَّ فَاتِحَةَ الْقُرْنِ مِثْلَ خَاتَمَتِهِ تَبَحُّثُ عَنِ الطَّرَفِ الثَّانِي فِي مُعَادَلَةِ الْإِبْدَاعِ الْإِنْسَانِيِّ: الْقَارِءُ.

وَلَا يَبْدُو مِنَ الْمَدْهَشِ أَنَّ نِهَايَاتِ الْقُرْنِ الشَّعْرِيِّ الْعَرَبِيِّ هَذَا تَرْتَدُّ إِلَى بَدَايَاتِهِ فِي مَا يَخْصُ الْبَحْثُ عَنِ مُسْتَهْلَكِ الشَّعْرِ وَلَيْسَ عَنِ صَانِعِ الشَّعْرِ. وَكَانَ حَرْبًا بِالْأَمْرِ أَنْ يَكُونَ مَقْلُوبًا تَمَامًا، فَيَبْحِثُ الْقَارِءُ عَنِ الشَّاعِرِ وَلَا يَضْطُرُّ الشَّاعِرُ إِلَى إِغْرَاءِ الْقَارِءِ بِوُجُودِ الْعَبْرِ فِي بَاطِنِ الْكِتَابِ، أَوْ يَتَوَعَّدُ الْأَوَّلَ الثَّانِي بِالْإِنْصِرَافِ عَنْهُ إِلَى بِلَادِ التَّيْبِتِ. لَا يَبْدُو الْأَمْرُ مَدْهَشًا لِأَنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ فِي بَدَايَاتِ الْقُرْنِ كَانَ يَصَارِعُ لِلخُرُوجِ مِنْ حَالَةِ السَّبَاتِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي أَعْقَبَتْ عَصُورَ الْإِنْحِطَاطِ، وَلِأَنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِيَّ فِي نِهَايَاتِ الْقُرْنِ يَصَارِعُ لِلخُرُوجِ مِنْ حَالَةِ السَّبَاتِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي أَعْقَبَتْ عَصُورَ التَّجْدِيدِ: كَأَنَّا وَالْمَاءُ مِنْ حَوْلِنَا / قَوْمٌ جُلُوسٌ حَوْلَهُمْ مَا! انْحِطَاطٌ أَكْثَرُ مِمَّا يَنْبَغِي، وَتَجْدِيدٌ أَكْثَرُ مِمَّا يَحْتَمِلُ الْوَاقِعَ، وَعِنْدَ حَدِّ الْأَقْصَيَيْنِ تَبَاعَدَ الْهَوَاةُ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْقَارِءِ، فَيَنْفَرُ الثَّانِي مِنَ الْأَوَّلِ أَوْ الْعَكْسِ، وَتَرْتَدُّ النِّهَايَةُ إِلَى الْبَدَايَةِ أَوْ الْعَكْسِ. وَإِذَا كَانَتْ مُعَادَلَةُ الْإِبْدَاعِ الْإِنْسَانِيِّ تَحْتَاجُ إِلَى طَرَقَيْنِ اثْنَيْنِ هُمَا الْمُرْسَلُ وَالْمُسْتَقْبَلُ، فَإِنَّ مُعَادَلَةَ الشَّعْرِ (عَلَى نَقِيضِ مِنَ الرِّوَايَةِ مِثْلًا) تَحْتَاجُ إِلَى ثَلَاثَةِ أَطْرَافٍ: الشَّاعِرِ، وَالْقَارِءِ، وَالْمُسْتَمْعِ. وَفِي الْعَصُورِ الْقَدِيمَةِ كَانَ الشَّاعِرُ هُوَ قَائِلُ الشَّعْرِ وَقَارِئُهُ فِي آنٍ مَعًا، يَتْلُوهُ عَلَى جُمْهُورٍ يَنْصَتُ مُبَاشَرَةً أَوْ عَنِ الطَّرِيقِ إِلَى التَّدَاوُلِ السَّمَاعِيِّ، وَظَلَّتْ حَالُهُ هَكَذَا زَمَنًا طَوِيلًا قَبْلَ تَدْوِينِ الْكِتَابَةِ وَاخْتِرَاعِ الطَّبَاعَةِ. الْيَوْمَ انْفَكَّ الشَّاعِرُ عَنِ وَظِيفَةِ التَّلَاوَةِ - الْقِرَاءَةِ تِلْكَ، وَاكْتَفَى بِالْعَيْشِ فِي دَائِرَةِ الْإِبْدَاعِ الْبَعِيدَةِ عَنِ قَارِئِهِ. أَخَذَ يَسْتَوِلِي تَدْرِيجًا عَلَى وَظِيفَتَيْ الْقِرَاءَةِ وَالْإِنْصَاتِ. وَبِسَبَبِ مِنْ هَذَا التَّحَوُّلِ الْفَاصِلِ بَاتَ مِنْ وَاجِبِ أَيْ قَارِئِهِ لِلْقَصِيدَةِ أَنْ يَمْتَلِكَ مَعْرِفَةَ الْحَدِّ الْأَدْنَى حَوْلَ كَيْفِيَةِ قِرَاءَةِ الْقَصِيدَةِ: تَمَامًا كَمَا أَنْصَتَ إِلَيْهَا الشَّاعِرُ - بَيْنَهُ وَبَيْنَ نَفْسِهِ - عِنْدَ سَاعَةِ إِبْدَاعِهَا.

وَكَانَتْ عَمَلِيَّاتُ التَّجْدِيدِ الْمُتَعَابِقَةِ قَدْ تَبَلُّورَتْ عَلَى نَحْوِ جَنْزَرِي مِنْذُ أَوَاسِطِ الْخَمْسِينِيَّاتِ، حِينَ انْعَتَقَ الشَّكْلُ الشَّعْرِيِّ قَلِيلًا، ثُمَّ انْعَتَقَ كَثِيرًا، ثُمَّ انْعَتَقَ أَكْثَرُ مِمَّا يَنْبَغِي فِي أَيَّامِنَا هَذِهِ. وَلَقَدْ تَبَيَّنَ سَرِيعًا أَنَّ بِهَيْجَةَ انْقِلَابِ «النَّظْمِ» الْعَرَبِيِّ إِلَى «قَصِيدَةِ» اقْتَرَنَتْ بِطَارِئِ «آخِرِ ذِي شَقِينِ» لَيْسَا مَدْعَاةً بِهَيْجَةِ (وَلَا تَعَاسَةً فِي الْوَاقِعِ)، بَلْ مَدْعَاةٌ كَثْرًا وَاجْتِهَادٌ وَعِرْقٌ وَتَعَبٌ وَخِيبَةٌ، وَمَدْعَاةٌ فَوْزٌ أَوْ خُسْرَانٌ فِي نِهَايَةِ الْمَطَافِ.

الشَّقُّ الْأَوَّلُ فِي ذَلِكَ الطَّارِئِ هُوَ انْقِلَابُ «الْقَصِيدَةِ» إِلَى «نَصٍّ»، وَمَا يَعْنِيهِ ذَلِكَ مِنْ مَوْتِ الْمُؤَلِّفِ،

حسب بارت أو فوكو أو دريدا، أو حسب واقع الحال العملي ببساطة. المؤلف كان منبع الإبداع والكتابة والتخييل، فأصبح «جامع شذرات» لغوية مؤتلفة على هيئة شيفرات ثقافية أو نفسية أو أنثروبولوجية الخ... قابلة للكشف اليسير إذا ما انكشف منطق «الكولاج» العسير الذي يجمعها ويحيلها إلى نصّ.

الشقّ الثاني هو أنّ موت المؤلف كان، في الآن ذاته، يدرّس ولادة القارئ؛ ذلك لأنّ انقلاب النظم إلى قصيدة كان قد تسبّب في تراجع المستمع - القارئ - وثقّم القارئ - القارئ، وأما انقلاب القصيدة إلى نصّ فقد تسبّب في انسحاب الشاعر من القصيدة وصعود القارئ - الشاعر الذي يستعمر النصّ بقوة الذائقة المتجبرة، أو بسلطة التأويل المفتوح على أربع رياح الكتابة.

وبعض معضلة التعاقد، أو بالأحرى غياب التعاقد، بين الشاعر والقارئ - هو أنّ الأول يكتب الشعر في صيغة «قصيدة»، والثاني يستقبله في صيغة «نصّ»؛ الأول يضرر سياسة البحث عن القارئ - القارئ، والثاني يضرر سياسة الإستيلاء على قناع القارئ - الشاعر؛ الأول يكتب القصيدة فيمنع القارئ حقّ استيلاء النصّ، والثاني يقرأ النصّ فيمنع نفسه حقّ قتل الشاعر؛ وفي نهاية الأمر، الفنّ ليس حقيقة مشخصة كالشجرة أو البحر أو الفأس، بل هو ما يتعاقد البشر على أنّه الفنّ. والشعر العربي يموت بببطء هذه الأيام، ليس بسبب عجز الشاعر العربي عن كتابة قصيدة جديدة بالحياة والخلود، بل بسبب انهيار التعاقد بين الشاعر والقارئ - حول تعريف الفنّ ضمن أسئلة من النوع التالي مثلاً:

ما الذي تعنيه مفردة «القصيدة»، في الحساب الأخير؟ وكيف نفنّع القارئ بأنّ ما يقرأه هو «الشعر» وحده، لا شيء سوى أنّ الشاعر يقول عن كتابته إنها الشعر وحده؟  
كيف ينبغي أن يقرأ القارئ - كما يريد له الشاعر أن يقرأ؟ أي: كيف وهل تزوّد القصيدة قارئها بثروة جمالية كافية لكي تُردم الهوية بين عادات القارئ - في القراءة، وعادات الشاعر في الكتابة؟  
وفي المقابل، كيف يكتب الشاعر كما يريد له القارئ أن يكتب؟ أي: كيف وهل يزوّد القارئ - الشاعر بـ «أدلة» كافية تهدي إلى ذائقة القارئ، وتكفل ردم الهوية بين عادات الشاعر في الكتابة وعادات القارئ - في القراءة؟

لماذا ينبغي أن تحتفظ «القصيدة» بالكثير من عناصر الشعر حتى بعد أن يمسخها القارئ - إلى «نصّ»؟

لماذا ينبغي على الشاعر أن يحفظ الكثير من عناصر الشعر، حتى وهو يمسخ «القصيدة» إلى «نصّ»؟

وفي «المعطف»، أمثولة نيكولاي غوغول الخالدة، يُبعث الموظف الصغير أكاكي أكاكيفيتش من الموت الفيزيائي إلى الحياة الرمزية لكي يثأر لنفسه من المؤسسة التي تخلّت عنه في الحياة. لقد صرف عمره وهو يتخزّشراً - معطف جديد، ولم يكد يرتدي المعطف حتى سرقه منه اللصوص. الموظف الكبير، «صاحب المعالي» ورمز المؤسسة، رفض مساعدته في استرداد المعطف، فازداد حزن أكاكي أكاكيفيتش، وأصيب بالحُمى، ومات غمّاً. والفعل الأخير في حلقات انتقام الموظف الصغير من المؤسسة كان إصرار



أكاكيفيتش على تجريد «صاحب المعالي» من معطفه الثمين.

والشاعر كان أرسقراطياً على الدوام، وليس في ذلك ما يعيبه كفتان. والشعر في العصور الحديثة كان هوى الصقوة إجمالاً، والشعر «الجديد» و«التجريبي» كان - وما يزال - هوى صقوة الصقوة. غير أن ولادة القارئ (أكاكيفيتش) قور موت الشاعر (صاحب المعالي) يمكن أن تتحول إلى ولادة رمزية يُراد منها تسمين موقع المعطف (الشعر) في حياة الرجل الصغير مثل الرجل الكبير، ولكي يدرك الإنسان معاً أن فقد أحدهما لمعطفه إنما ينذر باحتمال ضياع كل المعاطف!

وليس سرّاً أن القسط الأعظم من انهيار التعاقد بين الشاعر والقارئ، وبين «القصيد» و«النص» تالياً، يدور حول شكل محدّد من الكتابة الشعرية هو قصيدة النثر. لكنّ القسط الأعظم من نماذج قصيدة النثر العربية المعاصرة هو كتابة شعرية جيدة، وبعض تلك النماذج كتابة ممتازة بحيث لنا أن نباهي بها الأمم. والثقافة العربية تأتي في طليعة الثقافات الإنسانية المعاصرة التي تنتج قصيدة النثر بدأب وانتظام وحساس... بهذا القدر أو ذاك من «الكفاحية» أيضاً.

أين المشكلة، إذًا؟

إنها، أولاً، حقيقة أن العالم يتغيّر بسرعة، وقصيدة النثر العربية المعاصرة لا تتغيّر إلا ببطء... إذا تغيّرت أصلاً! ومع رجاء أن لا يُصاب الكثيرون بمفاجأة مباغتة، يهّم كاتب هذه السطور تسجيل قناعته بأن شكل قصيدة النثر العربية لا يبدو اليوم محافظاً فحسب، بل هو أخذ في التخلف حتى عن مكتسبات عصور التجديد التي يقتدي بها ويحالفها ويستلهمها، شرقاً وغرباً.

الصورة الشعرية (الفاتنة والحافظة والبدعية والتركيبية والتشكيلية...) التي باتت تنهض عليها معظم كيمياء قصيدة النثر، لن تكون قادرة طويلاً على مواجهة المنافسة الشرسة مع «الصورة» الأخرى (الفاتنة والحافظة...) التي تقدّمها مختلف أنواع الشاشات البصرية.

واللغة الشعرية الخاصة، التي تظلّ امتياز الشعر عن النثر، هبطت من علي بقرار إرادي من الشاعر نفسه، الحرّص على «الهامشي» و«المجاني» و«اليومي»، ولكنها فشلت في أن تمسّ شغاف قارئه. يعيش هذه اللغة كلّ يوم... لأنها ببساطة لغته الهامشية والمجانية واليومية؛ معادلة الشعر ليست هكذا، بالضرورة ودائماً. والذين يكتبون قصيدة نثر عربية ممتازة هم وحدهم الذين يدركون آلام تركيب اللغة الشعرية الحقّة. وليس قانوناً مقدساً، والحال هذه، أن تكون تلك اللغة هامشية ومجانية ويومية.

المشكلة الثانية أن قصيدة النثر «ديمقراطية» بطبيعة موضوعاتها وشكلها، صديقة أكاكي أكاكيفيتش أكثر من «صاحب المعالي»، وحليفة الحياة أكثر من الموات. لكنّ الثقافة العربية المعاصرة تعيش في كنف الإستبداد والقمع والشمولية، والحياة العربية المعاصرة لا تعيش إلا في سياق الصراع ضد الموات المنظم الذي تديره أنظمة الإستبداد. مفهوم، تالياً، أن تغترب قصيدة النثر عن عصرها وناسها (كما تفعل إجمالاً)، وحرّى بها أن تتعاقد مع عصرها وناسها (كما تفعل نادراً) دون أن تخسر زخم التبشير بالديمقراطية والإشفاق والتجند والتقاط هموم الإنسان الصغير، ولكن دون أن تنصّب الشاعر أرسقراطياً أوحدهم بالتزكية الجمالية!

المشكلة الثالثة هي العجز عن توطيد «علم اجتماع» للشكل الشعري، والتنازل عن إدارة منطق

تعبيري واضح المعالم بين الأشكال المتواجدة في أن معاً أمام القارئ وفي ساحة القراءة. الأمر، في عبارة أخرى، يتصل بعزوف قصيدة النثر العربية المعاصرة عن مواجهة جدل ولادتها، وإشكالية شكلها، ومصائر قراءاتها:

إنها تستخدم النثر ولا تعترف بكامل الطاقات الهائلة في هذا الوسيط النبيل اليومي والإنساني والقاعدي؛

وتطالب بالحرية القصوى وهي تصم الآذان والأدوات التعبيرية عن حركة القيود الحرة المتينة التي يرثيها النثر في انقلاباته الشعرية؛

وتهاجم الطول والصنوج في الوزن لكي تتمترس خلف خرافة «الإيقاع الداخلي» كمن يهرب إلى الأمام نحو «وزن ما» ويجحف بحقوق المخزون الإيقاعي والموسيقي الثري في النثر بوصفه نثراً؛ وتراهن على زمن ميتافيزيقي يختزن قارئاً قياسياً مصنعاً وقراءة «راقية» وهمية، متناسية أن الزمن إنساني، وأنه زمن القارئ الذي لا يمكن أن يظل فأر تجارب إبداعية، ولكنه لا يمكن إلا أن يكون حاضنة صالحة لاستقبال توتر القديم والجديد، السكون والحركة، والتنوعات داخل الحركة الواحدة قبل ذلك كله وبسيه.

المشكلة الرابعة أن بعض النقد الشعري العربي المعاصر لا يتهرب من مجابهة استحقاقات قصيدة النثر فحسب، بل يميل إلى تكريس ما يشبه «الأمية النظرية» حول الشكل، في غمرة الغرق حتى الأذنين في «أمية تحليلية» عند دراسة نماذجها. والنقد مطالب بدراسة شعريات النثر بوصفه نثراً من سلالة النثر، والنثر وحده، الأمر الذي سيفضي إلى برهنة ضرورية على ثراء الأبنية النثرية إذا قُدر لها شاعر حق يخرجها إلى العلن وينصف شعريتها (وليس شاعريتها فقط)، ويفجر مكانها الموسيقية حين يواصل اقتراح أنظمة وعمارات إيقاعية تذهب إلى النوع ومنه، وتجتهد لكي لا تكرر وتتكرر، ولكي تستحق ما تعلنه من امتلاك الحرية.

المشكلة الأخيرة هي ميل العديد من شعراء قصيدة النثر إلى تعليق الأزمة على مشجب واحد وحيد هو غياب النقد الشعري، وكأن هذا النشاط الأخير هو المطهر المكلف بغسل أدران القارئ قبل قبوله في فردوس الشعر الطاهر. مضحكة تماماً، ولا نقول مثيرة للشفقة، تلك الأصوات التي تندب حظ «الشعر الجديد» مع هذا «النقد الغائب»، وكأن حظ الشعر الآخر كان أفضل مع النقد، أو كأن الشعراء الآخرين لم يدخلوا مدينة الشعر إلا ومظلة النقد مرفوعة فوق رؤوسهم!

## V

ولكن، وفي العودة إلى سؤال سبق طرحه، هل يمكن لقصيدة نثر عربية معاصرة، ذات خصائص فنية رفيعة، أن تقيم التعاقد الصحي بين الشاعر والقارئ، وأن تردم الهوة بينهما، ثم بين «القصيدة» و«النص» تالياً؟ الأمر يحتاج، أولاً، إلى بعض «الإنضباط» في تمييز مصطلح «الشعر الحر» عن مصطلح «قصيدة النثر». ولقد بات من المعروف اليوم أن مناهات التجديد الخمسينية، التي بدأت غائمة مضطربة بقدر تلهفها على إحراز قفزات دراماتيكية، سمحت للشاعرة العراقية نازك الملائكة

باستسهال إطلاق تسمية «الشعر الحر» على القصيدة التي تحررت من عمود الخليل بن أحمد، ولكنها ظلت ملزمة وملتزمة بـ «عمود» تفصيلي ليس أقل نسقية، وينظام في التقفية ليس أقل جموداً إذا لم يكن أقل ديناميكية في رتابة توزيعه. أكثر من ذلك، وجدت الملائكة أن هذا النظام العروضي الجديد لن يكون مرتاحاً إلا في البحور التي تقوم على تفعيلية متماثلة (الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، والوافر)، الأمر الذي عنى استبعاد البحور الأخرى عملياً.

كذلك كانت تلك المناخات قد سمحت لمجموعة مجلة «شعر»، وأدونيس وأنسي الحاج خاصة، باستسهال مماثل في إطلاق تسمية «قصيدة النثر» على النماذج المبكرة من كتابة شعرية تحررت من العمود والتفعيلية والقافية، ولكنها ظلت ملزمة وملتزمة بـ «عمود» مستتر إذا جاز القول، كان طباعياً صرفاً في الجوهر لأنه في الواقع كان يكرس التقطيع إلى «أسطر شعرية» ليس استناداً إلى هندسة إيقاعية ما، أو يوحى من بُنية موسيقية معينة تستهدف ضبط الوقف والإغلاق بين سطر وسطر، أو التعليق والربط بين وحدة تعبيرية وأخرى، أو تنظيم عمارة مدروسة بين علامات الوقف إذا توقرت.

همّ تطوير مقترحات إيقاعية نابعة من شعريات النثر ذاته، بوصفه الوسيط الخطابي في الكتابة الشعرية، تباطأ منذ البدء، أو انحصر الإجهاد حوله في محاولات التنظير له: نقاش البنية «الكمية» في العروض العربي (بالمقارنة مع البنية «النبرية» في الشعر الأنغلو-ساكسوني، والبنية «المقطعية» في الشعر الفرنسي)، وتوسّل أفاق إيقاعية جديدة بوسيلة مصالحة نظام التفعيلية ونظام النبر (جهود محمد النويهي التي كانت تستكمل ريادة محمد مندور لهذا النقاش)؛ والحديث عن «موسيقى»، لكنها ليست موسيقى الخوض للإيقاعات القديمة المقتنة، بل هي موسيقى الإستجابة لإيقاع تجربتنا المتنوعة وحياتنا الجديدة (...). إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقات الكلام الإيحائية، والذبول التي تجربها الإيحاءات وراها من الأصدا المتكونة (سارة برنار/ أدونيس)؛ والمحاولات اللاحقة للإستعاضة عن مصطلحات تقنية صرفة، مثل السبب والتود والتفعيلية والبحر، بمصطلحات وصفية إنشائية مثل النواة الإيقاعية والوحدة الإيقاعية والتشكّل الإيقاعي (كمال أبو ديب).

محاولات التنظير إذاً، ولكن ليس اقتراح تطبيقات إيقاعية في القصائد ذاتها، إلا في حالات محدودة قليلة أبرزها مجموعة أنسي الحاج الأولى «لن»، حيث تميل معظم القصائد إلى استخدام المقطع المرسل السطور. ومن المشروع القول إن إيضاح الهوية/الهويات الإيقاعية لقصيدة النثر العربية الخمسينية والستينية كان سيخذ وجهه مختلفة، أكثر حيوية وسجلاً وتجريساً على تربية الذائقة، لو أن أنسي الحاج -على سبيل المثال- وضع هذا الهمّ في رأس أولوياته، أو على قدم المساواة مع الأولوية التي محضها لتثوير اللغة الشعرية، والخيارات الأسلوبية، والموضوعات. ولعلّ الأمر كان سيختلف جوهرياً لو أن الذائقة العربية (أسيرة الأذن آنذاك، الحائرة في الآن ذاته بين قرون من هيمنة النظام الإيقاعي المتماثل الواحد، وسنوات وجيزة من التهديم المباغت لذلك النظام) رُضعت أمام تحدي التعامل مع مقترحات إيقاعية كانت ثورية وناضجة وأسرة في آن معاً.

كأنّ الإشتغال على مقترحات إيقاعية متماسكة لآخ، في أعين الرواد الأوائل، بمثابة تذكرة حتمية بما تخور عليه قصيدة النثر (العروض والأوزان والقوافي)؛ أو كأنّ إرسال النصّ في سطور تامة (الأمر

الذي يُعدّ، بين خصائص شكلية أخرى، علامة فارقة في قصيدة النثر الأوروبية إجمالاً) كان، في المقابل، تذكرة بالنثر أكثر من الشعر؛ أو كأنّ التحكّم في هندسة النثر إيقاعياً كان رياضة شاقة قاسية، اقتضت حكمة التأسيس تغايرها من أجل التفرّغ إلى اعتبارات أخرى أكثر إعلاتاً عن الثورة، أو التخفيف من نماذجها ما أمكن، أو تأجيلها.

.. إلى حين فقط، في الواقع. ذلك لأن امتياز نماذج شعراء «الموجة الثانية»، إذا جاز التعبير، من أمثال سركون بولص وعباس بيضون وسليم بركات ووديع سعادة وحفنة محدودة من الأسماء الأخرى، كان الإشتغال على تلك الهندسة الشاقة بالذات، بعد أن تكفلت نماذج محمد الماغوط وتوفيق صايغ وأنسي الحاج وأدونيس ويوسف الخال وألبير أديب وتيريز عواد وثريا ملحس بتمهيد جماليات المساحات الأولى من أرض وعرة كُتب على قصيدة النثر العربية أن تواصل السير فيها، ليس دونما انهماك دائب في معاركة تضاريسها وشقّ دروبها. وبهذا المعنى فإنّ من الإنصاف البسيط ضمّ أبناء «الموجة الثانية» إلى صفّ ريادة قصيدة النثر العربية، يل منحهم فضيلة متابعة شقّ واحد من أكثر دروب هذا الشكل وعورة وصعوبة، أي ردم الهوة الفاعرة (ولكن الزائفة في الواقع) بين المصطلحين الماروغتين: «الشعر الحر» و«قصيدة النثر».

وإذا كانت القصيدة الجيدة هي تلك التي تستحثّ الشعر وحده وليس أيّ جنس أدبي سواه (بصرف النظر تماماً عما إذا كانت تعتمد أيّ وزن أو تتحرّر من أيّ وزن)، فإن تلك القصيدة الجيدة إياها لا يمكن أن تكون متحرّرة من نظام إيقاعي ما، أو من ذلك النظام الإيقاعي المحدد الذي اختطه الشاعر هنا في هذه القصيدة، وقد يخطئ سواه في قصائد جيدة أخرى. ما من شعر عظيم دونما عمارة إيقاعية رفيعة تحمل قسماً وافراً من أعباء الإعراب عن عظمة النصّ الشعري، وما من شاعر جيد يعطي نفسه حقّ نبذ هذه الأعراف الإيقاعية أو تلك، لا لشيء إلا لكي يتحرر من واجب اجترار واقتراح عماراته الإيقاعية الخاصة، وربما لكي ينبذ كلّ إيقاع.

وسأتوقف عند نموذج الشاعر العراقي سركون بولص لمناقشة سؤال التعاقد بين الشاعر والقارئ، وهو عملياً سؤال ردم الهوة بين «الشعر الحر» و«قصيدة النثر»، أي بين الشعر وأشباهه في عبارة أخرى. خذوا، على سبيل المثال، هذا المقطع من قصيدة «غناء» على إيقاع الطبلبة والسيّار لنصرت عليّ خان، من مجموعة «حامل الفانوس في ليل الذئاب»:

إذا كان حزنك مزدوجاً هكذا

إذا كان حزنك مزدوجاً، قل لي إذا قل لي

قل لي أيهما أقوى -

الحزن الذي يرفرف مذبوهاً

على ضربة السيّار ولا يموت، أم ذلك الحزن

الإضافي، ذلك الحزن

الإضافي، ذلك اللدويش الذي يقبع على ضفة الكنج

بانتظار النيرفانا

ذلك الضيف الذي جاء بلا سيف إلى بيتي  
لكنه مضى حاملاً رأسى؟  
وكيف لي أن أنام هذه الليلة  
أيا نصرت علي خان؟

حيث في وسع المرء أن يراهن على وصول عمارة إيقاعية رفيعة إلى قارئ الشعر المتوسط، بما في ذلك القارئ المتعطش إلى الوزن وحده، أو ذاك الذي يقيس موسيقى الشعر وسلم الصولفيج نصب عينيه، أو ذاك القارئ الثالث الذي يشنّف الأذن أولاً (وفي المناسبة: ليس في أي من «عادات» القراءة هذه ما يعيب القراء أولئك، وإلا فكيف يُصار أصلاً إلى الحديث عن اختلاف شرائح القراءة وتعدّد استجابات القارئ).

وليس التوزيع المترادف لعبارات «إذا كان حزنك» و«قل لي» و«ذلك الحزن» هو أبرز عناصر هذه العمارة الإيقاعية، على الرغم من براعة بولص في ضبط هذا التوزيع. غير أنه شبكة ممتازة أولى لاستدراج القارئ المتوسط على دفعات: إثارة فضوله، إلزامه بالركون إلى منطقة وسيطة بين القراءة الصامتة والقراءة الجهرية، استثارة ذاكرته الإيقاعية، استنفار أوالياتها الراسخة المطننة، استنفاز أعرافها دونما انخراط في مجابهة تناحرية، ... اقتياد القارئ إلى «مصالحة» من نوع ما، بين ذاكرته الإيقاعية وهذا الاقتراح الإيقاعي الذي لا يتحدّر منها، ولكنه في الآن ذاته ليس غريباً عنها. مراحل الاستدراج هذه تنطوي، بالطبع، على عناصر أخرى أكثر خفاءً وسريّة (لأنها هكذا ينبغي أن تظلّ في الواقع)، تسهم على طريقتها في إغناء العمارة الإيقاعية الأمّ، كما يحدث حين يستبطن القارئ ما يشبه التقفية الداخلية المكتومة في الكلمات المتكررة (حزنك، قل لي، الحزن، الإضافي)، أو حتى في العلاقة الصوتية - الطباقية بين «ضيف» و«سيف»، إذا وضعنا جانباً ما يضيفه السطر الأخير من إسهام استعاري في اختتام عمارة الإيقاع عند وقفة مباغتة.

مثال آخر هو قصيدة «إلى امرئ القيس في طريقه إلى المجيم»، من المجموعة ذاتها. ولعلنا بحاجة إلى هذا النوع بالذات من القصائد، إذا كنّا سنشتغل على تربية ذائقة الأجيال العربية الشابة عن طريق ضرب النصوص الشعرية ذاتها أمثلة، بدل ما فعلناه ونفعله من حروب التنظير وتبادل الإتهامات حول تحميل المسؤولية للشاعر أو الناقد أو القارئ.

بقصائد من هذا النوع نستطيع إقناع التلميذ والطالب والطالب الجامعي، قبل القارئ المتوسط أو المثقف أو النخبوي، بأن يعايش ويعيش ويألف جماليات الشعر الخالص دونما حاجة إلى السؤال والتساؤل حول الوزن واللاوزن، حول الإيقاع المسموع أو «الإيقاع الداخلي»، حول القصيدة أو «قصيدة النثر»، وأخيراً - والأهم قطعاً - حول الشعر والنثر. ويمثل هذه القصيدة نستطيع ردم الهوة بين قراءة الشعر تبدأ من معطيات القصيدة ذاتها ويوحى مما تنجزه من جماليات متعددة، وبين قراءة أخرى تبدأ مما ليس في القصيدة، مما هو قبلها أو فوقها أو دونها. يقول بولص:

أصغي  
لكي أسمع الصحراء تغني

وليس سهيل أمريكا المتعالي كآلف حصان جريح  
من حولي، إلى عصر آخر سقته يد قوية من الرمل  
في ذلك الفم الفاجر للزمن حيث الأطلال  
دائماً بانتظار  
المناسبات

يسقط اللوى. بين الدخول فحومل. إنها دائماً هناك.

ونذكر أن ما يتدفق نحو أغوارنا من سيول شعورية ولغوية ومجازية وإيقاعية لا تليق به سوى  
تسمية الشعر الرفيع، ذاك الذي يحفز أفضل ما في ذاكرتنا الشعرية لأنه أساساً يذكرنا بأن هذه اللغة  
الثرة والحارة هي ذاتها التي أتاحت لامرئ القيس أن يقول ما قاله عن الصحراء والأطلال وسقط اللوى  
والدخول وحومل، وتتيح لسركون بولص أن يستعيد عناصر جذبة الشعري في ذاته هو، الآن، حيث  
الأطلال «دائماً هناك».

وفي مقطع لاحق يتابع بولص:

«ضيّعني أبي صغيراً» أجل ضيّعني ولن أستريح  
«اليوم خمراً، وغداً أمر» تقول الريح  
ولي خمرة وجمرة ومعلقة  
قد أهرز بها جنباً يزورني في مثل هذه الساعة  
في مثل هذه الساعة دوماً كأننا على موعد  
لا يقبل التأخير محملاً بكل ضغائني  
ليعلمني أسرار السواد في سراديب سويدائي  
وهذا الفسق للعين، المتكاثف ظلاً فظلاً ليعلم أنني  
أحلم في آخر قطرة ترشح من سدوله  
بأنواع الهوم، بأنواع الهوم!

فيحقق قفزة جديدة بارعة في اقتراح عمارة إيقاعية تتحدى تداعيات العمارة الأخرى التي رسختها  
المعلقة في ذاكرة الذاكرة (بل في أشد حصونها مناعة)، لا لكي تقارس خيلاء التحدي والخروج المجاني  
المتعالي، بل لكي تطرح مقترحات الشاعر الحفيد على القراء أحفاد امرئ القيس، الآن إذ يخطون  
حثيراً إلى اختتام القرن العشرين، وفي آذانهم وقر من موسيقى ال «بوب» وال «روك» وال «ريغا» وال  
«فثك»، إلى جانب - وأحياناً أكثر من - موسيقى الخليل بن أحمد، أو الموشحات الأندلسية، أو  
المقامات البغدادية، أو القدود الحلبية، أو حتى موسيقى الرحابنة!



«نحن دائماً خارج أي نصٍّ محدّد نحاول قراءته» يقول روبرت شولز. ولهذا فإن التأويل مشكلة  
بالنسبة إلينا. ولكننا لسنا أبداً خارج الشبكة النائمة للأطوار النصية التي نضع فيها وجودنا الثقافي

بأسره، والتي ينشط فيها أي نص لإيقاظ سلسلة لانتهائية من الأصدا والتآلفات. «كل نص يأتي إلينا، إنما يأتي من البرهة السابقة علينا في الزمن، ولكن لا يمكن قراءة كل نص إلا عن طريق ربطه بالعمل غير المكتمل» (شولز، ١٩٨٩: ٦-٧) لسلسلة النصوص المتأصلة عميقاً في أغوارنا الواعية أو اللاواعية.

وأن نقرأ يعني أن نواجه الماضي، وأن نقبل ما وقع لنا - نحن البشر - في سياقات ومواقع وأطوار أخرى: نواجه صقر قریش الذي كان في الأندلس، واستحضره أمل دنقل في القصيدة («ياق على الرايات.. مصلوباً.. مباحاً»)، ونستحضره نحن هكذا أو في أية جهة أخرى لا تنتهك وجهة دنقل في الجوهر وإنما تستقل عنها في قليل أو كثير. ونواجه الحجر الطائر الذي جعله محمود الرماوي شقيق الأغنية («تحت كل حجر أغنية تترّ فوق كل حجر أغنية تطنّ»)، ونجعله نحن ما نشاء ضمن معادلة الرماوي أو خارجها، في قليل أو كثير، باستحضار ماضي الحجر في الإنتفاضة أو مستقبل الحجر في انتفاضة أخرى، أغنية أخرى. ونواجه مشهد النعاس الوثير الذي تحول في نص بركات إلى استعارة مفتوحة، قد تحرّضنا على استذكار الرعب الإنساني الممتد من المطاردة إلى الرقاد الهائي، أو قد تحرّضنا على تلمس الجماد المحيط بنا، علّ الحياة تضجّ فيه كما ضجّ الريش في وسائد بركات. ونستعيد «أنواع الهموم» التي شهدناها امرؤ القيس بين الدخول فحول، ويستعيدها سركون بولص لأنه شهدناها في «القم الفاجر للزمن حيث الأطلال دائماً بانتظار المناسبات»، وحيث الأطلال أطلالنا أنى نكون إذ نقرأ. ذلك لأننا حين نكتب فإننا، من جانب آخر، نقرأ بنقصان العالم ونقصان النص، وأنهما بذلك موضوع تغيير، وموضوع استكمال. ما نقرأه هو الماضي. ما نكتبه هو المستقبل. ولكننا لا نستطيع أن نكتب إلا باستخدام ما قرأناه، ولا نستطيع أن نقرأ إلا عن طريق ما كتبناه.

## المصادر:

- (١) سليم بركات: «أنقاض الأزل الثاني». دار النهار - بيروت، ١٩٩٩.
- (٢) عبد القاهر الجرجاني: «دلائل الإعجاز». قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر. مطبعة المدني - القاهرة، ١٩٩٢.
- (٣) أمل دنقل: «الأعمال الشعرية الكاملة». دار العودة (بيروت) ومكتبة مدبولي (القاهرة). الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
- (٤) محمود الرماوي: «أخوة وحيدون». أزمنة - عمان، ١٩٩٥.
- (٥) سركون بولص: «حامل الفانوس في ليل الذئاب». منشورات الجمل، كولونيا، ١٩٩٦.
- (6) Roland Barthes: "Day by Day with Roland Barthes." in Marshal Blonsky: "On Signs." Johns Hopkins U. P., New York, 1989.
- Longman, Harlow, 1995.(7) Andrew Bennett (ed.): "Readers & Reading."
- (8) Wayne Booth: "The Rhetoric of Fiction." University of Chicago Press, Chicago, 1983.
- (9) Terry Eagleton: "Literary Theory: An Introduction." Basil Blackwell, Oxford, 1983.
- (10) David Richter: "The Critical Heritage." St. Martin's Press, New York, 1989
- (11) Robert Scholes: "Protocols of Reading." Yale University Press, New Haven, 1989.



# فاعلية القارئ في إنتاج النص: المرايا اللامتناهية

عبد الكريم درويش

- ١ -

[للتخيل فرداً يكون في متناوله إزالة ما في داخله من حواجز وطبقات وموانع، ليس على أساس نزعة توفيقية وإنما مجرد التخلص من هذا الشبح القديم الذي هو التناقض المنطقي؛ وأن يمزج كل اللغات، حتى وإن عرفت بعدم توافقها، وأن يتحمل، صامتاً كل التهم اللامنتطقية والتحريف، وأن يبقى عديم الإنفعال أمام السخرية السرطانية (اقتياد الآخر إلى العار الأكبر: أن يتناقض مع نفسه) وكذلك أمام الإرهاب المشروع (فكم من أدلة جنائية مؤسسة على بسوكولوجية الوحدة). هذا الفرد سيكون والحالة هذه محل احتقار من قبل مجتمعنا؛ وقد تجعل منه المحاكم والمدرسة والمستشفى العقلي والأحاديث غريباً؛ من يتحمل التناقض دون استياء؟ والحال إن هذا البطل المضاد موجود: إنه قارئ النص في اللحظة التي يلتذ فيها. آنذاك تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة، ويكف اضطراب الألسن عن أن يكون عقاباً، ويبلغ القارئ متعته عبر تساكُن اللغات التي تنشط جنباً إلى جنب. نصّ اللغة هو بابل سعيدة<sup>(١)</sup> ولان بارت.

ظل الصوت الإنساني، مدة طويلة من الزمن، أساساً وشرطاً لكل الآداب. وقد جاء اليوم الذي أصبح فيه القارئ قادراً على القراءة بعينه فقط دوناً حاجة إلى هجاء الكلمات بصوت عالٍ، أو دوناً حاجة إلى سماع صوت الكلمات. بسبب ذلك تغير الأدب كلياً. لقد حصل ذلك التطور بسبب الانتقال بما هو منطوق ومسموع إلى ما يطوف فوق السطح، من الإيقاع المتسلسل والنثر الشعري والكتابة الجديدة إلى المعنى والمضمون الذي تفرضه لذة اللحظة الآنية، بما كان يحبه ويطلبه المستمعون إلى ما تحبّه وتطلبه العين النهمّة والحرة في قراءة ما هو مكتوب على الصفحات والأدب، لا يحيا اليوم، إلا بسبب تلك العين المتنقلة التي تتحول وتجول يميناً ويساراً لالتهام سواد الصفحات وبياضها آتياً. ولا تصيح صفحة من الشعر لا يمكن أن يقرأها أحد صفحة من الشعر.



ومع بضع من أقلام لا حائرة، وأقل ما يمكن من الورق المطبوع والأغلفة والعناوين، وقليل من الاستشهادات، ويدون طبقات ولا أحزاب ولا إمبراطوريات، شقّ فكر الاختلاف طريقه، كسّر عنجهية النصّ البنيوي المؤدج، واخترق استبداديات المنهجية المصطنعة، وفتح الرؤية والسمع والشم واللمس على الجهات الأربع. واليوم، وفي مراحل الهدوء النسبي والتروي الراهنة غاص اسم البنيوية تدريجياً تحت الموج. واستعاد الفكر عبر «جاك دريدا» و«رولان بارت» عافيته وحيويته وكأنه يولد مشائياً في شوارع أثينا.

### نصي، شكل، بنية:

أنكر الرميون أن وظيفة اللغة تقوم في التعبير عن الواقع الموضوعي، مثلما أنكر منظرم «مالارميه» عالم المادة والواقع. ومن هنا، كان الاقتران الذي قال به النقاد بين البنيوية وبين الرمزية، إذ اعتبروا البنيوية ابنة شرعية للرمزية، على اختلاف المنطقات الفكرية لكل منهما في الأغلب.

واهتم النقد في فرنسا متأخراً بذلك القول البار الذي أطلقه مالارميه (لا يكتب الشعر بالأفكار، لكننا بالكلمات). ووجه ذلك النقد متأخراً مباحثه السّريّة والتاريخية كي تسأل النصّ وحده عن أسرار العمل. ولكي تعود إلى مالارميه وفاليري اللذين كانا قد حاولا تحديد خصوصية الفن الأدبي معتمدين على دراسة اللغة الشعرية، وعلى دراسة بنية السرد داخل الحكاية والرواية أو القصة، كان يجب أن تكتشف أعمال الروس الشكليين بين عامي ١٠ - ١٩٣٠، تلك الأعمال المهمة لشكلوفيسكي وإشيانوف وتبينانوف، التي لم يعرفها الغرب إلا في عام ١٩٥٥ بفضل الترجمة الإنكليزية لـ «أرليش»، وبعد ذلك بسنوات عشر عبر الترجمة الفرنسية لـ «تودوروف». فلقد كان ذلك متأخراً وجزئياً؛ إذ أنه لم تؤخذ بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي كتبت فيها تلك النصوص، ولا التطور اللاحق لمؤلفيها.

لم تستطع اللسانيات أن تحقق ثورتها الأبتمولوجية إلا عندما ميزت في موضوعها بين الجانب الذاتي، الذي يعسر ضبطه ورصده، والذي يعد بمثابة عامل اضطراب وتغيّر (أي الكلام)، والجانب الموضوعي، أي اللغة من حيث هي مجموع النصوص المنجزة والقابلة للإحجاز ضمن علاقاتها الداخلية المحايثة، وبغض النظر عن الذات والممارسة الذاتية وعن الوضعية الاجتماعية بقلر الإمكان. إذن، فتطور اللسانيات انطلق، من الزاوية المنهجية على الأقل، من الحط من قيمة الذات. أما من حيث الممارسة اللغوية عامة، فقد أدت هذه الثورة اللغوية إلى تجريد الذات من حريتها وفعاليتها. فالمعنى اللغوي ليس ناجماً فقط عن قصيدة الذات المعبرة، بل هو أيضاً نتاج النظام الدلالي للغة، التي كأنها تقولني أكثر مما أقولها، تعبرني وتخترقني دون أن أستطيع التحكم بفائض المعنى الذي يعبرني. ولقد انقلبت تبعاً لذلك العلاقة بين اللغة والفكر، بحيث أن هناك ميلاً عاماً إلى اختزال الفكر إلى اللغة. فقد كان الفكر بمثابة معانٍ ذهنية سامية - في التصور الكلاسيكي - يعطى بالأولوية بالقياس إلى اللغة كمادة صوتية أو مرئية. للفكر في هذا المنظور أولوية قيمية ومنطقية على اللغة، لكن العلاقة تنعكس بنوياً، فالفكر في أحسن حالاته هو ظهر اللغة (تشبيه سوسير للعلاقة بينهما بالعلاقة بين وجه البورقة وظهرها) بل يكاد يكون لغة فقط، [إن الفكر في حد ذاته مثل سحابة حوامة لا يوجد فيها شكل محدد بصفة أساسية، لا وجود للأفكار المسبقة، لا شيء واضحاً قبل دخول البنية اللغوية]<sup>(١)</sup>.

لا تدعي البنيوية أنها فلسفة مع أنها تزعم أن «منهجها» قادر على استكناه الوجود بأسره ومعابنته. ويأتي هذا التحديد والإسراف في المبالغة نتيجة طبيعية لعقم الإجهادات الفلسفية السابقة عليها في الغرب

البرجوازي (النيوهيغلية، النيوكانطية، الماركسية، الوجودية الإيمانية والإحادية، الفينومينولوجيا، التحليل النفسي...)، إذ أن هذه التيارات جميعها قد أفلست، ولم تستطع مواكبة مسيرة الحياة والتقدم الإنساني، ولا كشف جوهر النشاط الفاعل للإنسان. وانصب مركز اهتمام العلوم الإنسانية منذ ذلك الحين على اللغة، يعني على الحقيقة الإشارية في تجريدها المنطقي. وتم إخضاع الفكر الأسنسي لهذا التجريد.

واعتبرت مدرسة سوسير الاجتماعية في اللغة أن بنية اللغة عبارة عن شبكة من الارتباطات والعلاقات، أو شبكة وظائف للبنى المتسلسلة والمركزة على النظام الداخلي، ويتم كشف هذا التسلسل بواسطة الإجراءات الاستدلالية، ومن ثم يجري الانتقال من الظواهر المجردة إلى الملموسة. وقد أدى استخدام هذا «المنهج» في اللغة إلى نتائج إيجابية ومثمرة لم تكن معروفة من قبل، واستطاع أن يستجيب للمتطلبات التي أعلنها «نوبيرت وينر»: [لقد ظل العلم طيلة قرون عديدة واقعاً تحت تأثير النزوع الأرسطي، وقد آن الأوان للنزوع الحديث أن يعثر على وسائل توظيف الظواهر]<sup>(١)</sup>.

ومن هنا بدأ ترحيل هذه المفاهيم إلى شتى المعارف الإنسانية الأخرى، ومن بينها الفن والأدب. وقد انطلق البنيويون من نتائج شتى العلوم الطبيعية والإنسانية بما أضفى على البنيوية «هيئة العقيدة الفلسفية العلمية»، وأصبح عدد غير قليل من العلماء يبني أمالاً عريضة على هذا «المنهج» ويعتقد أنه قادر على تجاوز جميع الظواهر والحواجز المستعصية والمتأزمة والمآزق الإبداعية في تطور المدارس الفلسفية التقليدية، وأن في استطاعته خلق مفاهيم وآراء جديدة تقول كلمة جديدة وقطعية في مختلف المحافل الفلسفية الكثيرة التي تنتفي الروابط الداخلية في أنساقها. واتهمت البنيوية المدارس الفلسفية الأخرى بأنها تعالج بعض الأنساق الفلسفية المنفردة بدون ربط بين جوانبها العديدة، وأنها لم تدرس جوهر الآراء والأفكار الفلسفية هذه. ورأت أن النسق الأسنسي خالٍ من المصطلحات المعزولة والمستقلة، وفيه يرتبط كل مصطلح بعلاقات محددة مع المصطلحات الأخرى، أو بالنسق العام كله، إذ أنه يشكل جزءاً عضوياً من النسق. فالبنيويون، والشكليون منهم بخاصة، خالفوا الفلاسفة الذين عاصروهم والذين سبقوهم في مقولاتهم عن (الوجود) وال(ذات) وال(إنسان) وال(تاريخ)، وأصبحوا لا يكادون يتحدثون إلا عن (البنية) وال(نسق) وال(النظام) وال(اللغة).

لقد أفاد البنيويون، وخاصة شتراوس، من المخطوطات الأربع للتحليل البنيوي، التي حددها عالم الصوتيات ترويتسكوي، فاليبحث البنيوي:

- ١ - يدرس البنى التحتية اللاواعية للظواهر وليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية.
  - ٢ - يتعامل مع الأنفاظ بعلاقاتها بعضها ببعض لا باعتبارها كيانات مستقلة.
  - ٣ - يركز دائماً على الأنظمة أو الأنساق.
  - ٤ - يؤسس القوانين العامة مستخدماً الإستقراء أو الإستدلال لتحديد الهوية المطلقة لهذه القوانين.
- كما أفادت البنيوية من منجزات سوسير فيما يتصل بالمحورين التزامني والتعاقبي والحديث عن الفونيم والبدال والمدلول. وقد أسهم «جاكسون» عالم اللغة الشكلي بجهد كبير في إيجاده لعناصر الاتصال الستة. ويأتي تميز جاكسون في أنه لم يأخذ من أعمال الشكليين الروس المتنوعة تنوعاً شديداً إلا بعض الأطروحات التي تنفق ونظريته في وظائف اللغة وفي المزدوجة: استعارة / كناية.
- لقد بدا وهو يضح «نهجاً» سيئاً كمرادف لـ «بنية»، وعمل جاهداً لنشر فكرة استقبلت في فرنسا خلال الستينات أحسن استقبال، وهي أن العمل ليس إلا بنية، وأن المضمون ليس له أهمية مستقلة عن الشكل. وحاول جاكسون نفسه تمكين هذا التصور «للأدب» عندما عمد إلى شرح نصوص بواسطة «المجهر» لكي يظهر

للعيان توافقات صوتية ولغوية، نخوة أو أسلوبية، وبذلك رأيت النور مقارنة جديدة للأدب معروضة بمصطلحات تقنية صعبة الفهم غالباً، وهي تلك المقاربة التي ترفض أية مشاركة وجدانية وكأنما الأمر يتعلق بحجر عثر في طريق «مسيرة علمية» حقة.

لا تلتقي وجهة نظر الناقد مع اللساني فحسب، بل مع الأنتولوجي (عالم السلالات) أيضاً. فعمل «بودلير» يمكن أن يدرس كما ندرس مجتمعاً بنائياً، وليس ذلك بغريب إن علمنا أن أكثر دراسات البنيوية شيوعاً وإثارة للجدل هي ذلك التحليل الذي قام به معاً لقصيدة «القطط»، لسانى هو جاكسون وعالم أنتولوجي هو شتراوس. وإن نحن تجاوزنا تلك «النجاحات» التي اقتصر على رواج مؤقت، فإننا سنجد فائدة جلى في ذلك الكتاب الصغير لـ «صمويل لوفان» «البنية اللسانية للشعر» عام/ ١٩٦٦، حيث تعرض بدقة نظرية «الازدواج»، وذلك يعني ما تتميز به التناسقات الموضعية والمعادلات الصوتية والمعنوية داخل القصيدة، وفي إطار البيت الواحد، من أهمية فائقة. وقد قثم (جان كوهين) معتمداً على عملي لوفان وجاكسون دراسة جامعة وطموحة لبنية اللغة الشعرية عام ١٩٦٦. واجتهد بعض النقاد الآخرين، متبعين مناهج تتفاوت قليلاً أو كثيراً في بعدها عن «منهج» جاكسون في تأول التكرار والإزدواج داخل النص الشعري، فلجأ «رويت» إلى التحليل التوزيعي، وإلى تأويل المعادلات في عدد من المحاولات الذكية التي جمعت عام/ ١٩٧٢ في كتاب بعنوان (لغة، موسيقى، شعر). وأما «كبيدي فارجا» فقد درس في عام / ١٩٦٣ «ثوابت القصيدة» مولياً اهتماماً خاصاً لظاهرة «الإنتظار الخائب» أو المفاجأة. وأما «ريفارتير» فقد حاول أن يتعرف «وحدات أسلوبية» ويحلل وظيفتها وفق إشغال إبراز بالنسبة إلى أقسام النص الأخرى.

وقد رافق دراسات البنى العروضية أو النثرية، الأسلوبية أو اللسانية هذه، تطور في تطبيقات البنيوية على الأدب. وحاولت تلك التطبيقات أن تشيد إلى جانب شعرية الشعر، شعرية السرد النثري عبر تعميق «غريغاس» التفكير النظري الهائل حول شخصيات السرد والتركيب السردى معتمداً على «بروب». فقد حاول الأخير أن يقرأ الحكايات من خلال وظائف معينة تشكل نسقاً ثابتاً، حيث استخرج من دراسة الحكايات الشعبية الروسية ترسيم من إحدى وثلاثين «وظيفة» توضع مجاري الأحداث المختلفة في مسيرة السرد. وفي هذا التيار نفسه تابع «تودوروف» في أعماله تحليل السرد مستخدماً النماذج النحوية أكثر من النماذج المنطقية، وبذلك ساهم في تحقيق البرنامج الطموح للشعرية الجديدة: ويتمثل ذلك الطموح في التوصل إلى تصنيف مجرد لمقولات ثابتة للسرد.

إن تلك الدراسات جعلت البنيوية تتحدث عن بنية ثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ، فالبنية على هذا النحو لا زمانية كما في اللغة والأنتروبولوجيا والتحليل النفسي والثقافة وغيرها. وإذا كان النص نتاج ذات فردية في زمن معين ضمن شروط اجتماعية محددة، فكيف يمكن فهم بنية النص بمعزل عن شروط إنتاجه، وكيف يمكن أن نخضع هذا الإنتاج الفردي لنظام شامل يخضع لبنيات جماعية وثابتة ولا زمنية... هذه هي المعضلة التي وقفت في وجه أتباع البنيوية. إن شتراوس يرى أن «قوانين الفكر، البدائي أو الحضاري، هي قوانين واحدة، كذلك التي تجد تعبيراً في الواقع المادي والواقع الاجتماعي. والتي هي مظهر من مظاهرها»<sup>(١)</sup>.

ولما كانت البنيوية بمعناها الواسع هي «طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها»<sup>(٢)</sup>، وفي «النقد الأدبي عمل الشكليون الروس وخلافهم من البنيويين على اكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة، من تركيب البناء الوظيفي حتى الصيغ الشعرية»<sup>(٣)</sup>، فإن تطبيق هذا المنهج على دراسة الأعمال الأدبية والفنية لا كنسق شكلي وإنما كبنية شاملة تحتضن الشكل والمضمون على حد

سواء، بواسطة الإحصاء والمناهج الرياضية، أدى إلى عجز مستديم، حيث لم يستطع أن يكشف سوى الشكل، أما المضمون فلم يخضع للتبني. ذلك أن المضمون يعبر عن ثراء الفكر الإنساني وتقييم خصوصيات الإنسان وتعدد مسالكه وتعدد الشخوص والصور وتشعب نفسياتها. لهذا لم تنتج هذه الدراسات إلا في استقصاء الشكل الفني وكشف جوانبه الظاهرة للعيان. يقول «رينيه بوفرس»: «ليس للمنهج البنيوي، خارج بعض المواضيع، شكل صارم من التحليل. وربما يتحول أحياناً إلى شكل من الإلتطابعية النقدية، وهذا ما يعترف به البعض. يرى بارت أن العمل الأدبي يحتل عدداً غير محدد من القراءات، وبالتالي فإن البحث عن البنى في داخله يعني توضيح بعض الأشكال، ولكن دون الإدعاء بالوصول في أية حالة من الحالات، إلى حقيقته النهائية. من ناحية أخرى، يثبت ما في بعض التحليلات البنيوية من اعتباطية، أنها، رغم الظواهر، لا تمت بصلة إلى الدقة، لكنها تدل على ذاتانية قاتلة أحياناً من أية رقابة»<sup>(١)</sup>.

والبنيويون لا يرون في الأدب سوى إمكانية كمونية، ويتخطون نوااميس الحياة، والتاريخ القومي للشعوب والأمم، فالخوف من التاريخ يلاحقهم ما يدفعهم للخروج عن نوااميسه الاجتماعية. والخوف من الذات والتنكر لها، جعل «روجيه غارودي» يصف البنيوية بأنها فلسفة موت الإنسان، كما جعله ينتقد التوسير بشدة لأنه هاجم من يتحدثون عن الذات.

لقد تعرضت الطريقة البنيوية الشكلية للهجوم من البنيويين أنفسهم «تودورف، رولان بارت...» وخاصة ما يتعلق بتجاهل المعنى أو المضمون و«جيرار جينيت»، الذي قام بعمل مهم إذ قدم تحليلاً واعياً للأجزاء المجهرية في آلية السرد الروائي انطلاقاً من المؤلفات الروائية لـ «مارسيل بروست» متخذاً منها طريقة نموذجية، والذي كان يؤكد «لقد رأينا في الأدب خلال زمن طويل رسالة بلا رمز، حتى أنه أصبح ضرورياً أن نرى فيه للحظة رمزاً بلا رسالة»<sup>(٢)</sup>، أشار في ما بعد إلى خطر قراءة الأعمال الأدبية باعتبارها «مغلقة» على القاري.

في مقالته عن «حدود السرد» ١٩٦٦، قدم جينيت نظرة فاحصة لمشكلات القص التي لم يجر تخطيها، وتأمل مشكلة النظرية السردية باستكشاف ثلاثة أضداد ثنائية: (الحكي/ المحاكاة)، (القص/ الوصف)، (السرد/ الخطاب)، ويثبت أنه لا يمكن الاحتفاظ بهذه الثنائيات الضدية، فقام بتثبيتها وإلغائها، مما فتح الباب واسعاً لاستراتيجية التفكير عند «جاك دريدا».

### أخطاء وعثرات ومحاولة خجولة للتصويب:

١- اعتقد الكثير من الباحثين والمفكرين العرب، في كتب ومقالات يصعب حصرها، أن النقد البنيوي الفرنسي نشأ من النموذج اللساني تاريخياً، علماً أنه لم يلعب سوى دور ضعيف في تكوين هذه المدرسة. حوالى ١٩١٥ بدأ الشكلانيون الروس، وهم ممن تلقوا أعداداً في اللسانيات، في تطبيق المفاهيم التي كانت بالإجمال مفاهيم بنيوية على التحليل الأدبي. ثم تطور التحليل الأدبي من شكله البنيوي في براغ والولايات المتحدة حيث هاجر بعض الشكلانيين الروس. وأخيراً ظهر بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا بصورة خجولة جداً. لكن الأمر الغريب في فرنسا، هو أن البنيوية في المجال الأدبي لم تتطور إطلاقاً في بدايتها انطلاقاً من تفكير حول ما هي اللغة، بل كان منطلق تكون النقد البنيوي هو التحليل النفسي بالمعنى الدقيق للكلمة: التحليل النفسي الموسع عند غاستون باشلار والتحليل النفسي الوجودي عند سارتر. وليس من الغريب أن تنشأ البنيوية انطلاقاً من التحليل النفسي. والسبب في ذلك بسيط جداً: لا يسع التحليل النفسي، بما هو

دراسة للوثيقة، أي الكلام الإنساني كما هو متطوق به من قبل أحدهم وبما هو معالجة للوثيقة، غير أن يكون بنويًا، أقله بمعنى أنه أركيولوجي الطابع. وبعد عهد اكتشاف التحليل الأدبي في فرنسا النموذج اللساني فحزرت المناهج من سلطة التحليل النفسي ليضعها تحت سلطة اللسانيات. كان ذلك على يد ليفي شتراوس، في شأن واحدة من سونيتات بودلير، إذ بيّن كيف أن قصيدة الققط كانت خاضعة كلياً للإمكانات الصوتية المعطاة لبودلير. ذلك أن بودلير ألف قصيدة وفق نسق من الحشد أو اللغو وقرّته له السمات الصوتية الخاصة باللغة الفرنسية.

٢ - إنه لمن العسير جداً أن نحدد النبوية وأن نعرّفها، إذا علمنا أننا نشير بهذا الاسم لتحاليل ومناهج وكتب مختلفة، كالاختلاف الذي نجده بين تاريخ الأديان حسبما وضعه دوميزيل، وتحليل الميثولوجيا على يد ليفي شتراوس، وتحليل مسرحيات راسين على يد بارت، وتحاليل القصص الشعبية التي قام بها الروس، أمثال بروب. وقد يكون من الخطر محاولة توضيح كل هذه المسائل بواسطة مثل هذا المفهوم المبهم، والذي لم يراعِهِ العديدون.

يقول فرانسوا شاتليه: [إذا كان من المؤكد تماماً وجود «منهج» بنيوي في الألسنية أو في الأنتولوجيا، فإنه من التحكم أن نرى فيه مدرسة فلسفية، إلا في ما خصّ النقد التواقيع إلى التعبئة العقائدية. أما جمعهم تحت ذات اللوا، فإنه ينطلق من تبسيط يكذبه تحليل النصوص وتحليل معانيها السياسية] <sup>(١)</sup>.

ليست النبوية فلسفة، إنما يمكن أن تربط بفلسفات مختلفة. فقد ربط ليفي شتراوس بوضوح منهجيته النبوية بفلسفة مادية الطابع. وعلى عكس ذلك، قام «جيرو» بربط طريقته الشخصية في التحليل البنيوي بفلسفة مثالية، في حين استعمل «التوسير» مفاهيم التحليل البنيوي داخل فلسفة ماركسية الاتجاه. لهذا لا نعتقد أن بإمكاننا إثبات وجود رابط وحيد وحتمي بين النبوية والفلسفة.

يقول د. عبد العزيز حمودة: [إن فشل النبوية الحقيقي والذي تلتقي عنده ألوان القصور المختلفة في التحليل البنيوي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى، برغم أن محوري النقد الحدائثي كله هما اللغة والمعنى. وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تحليل منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى. إن النبوية الأدبية، شأنها في ذلك شأن النبوية اللغوية، تتبع منهجاً معكوساً عند «مقارنتها» للنص الأدبي، فالمنهج لا يبدأ بالجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلى كليات أو أنظمة، ولكنه يبدأ بالنظام الذي يحكم الإبداع في النوع].

قد يقال، ليست النبوية فلسفة، بل منهج. لكن من الشاق جداً، ملاحظة وجه الشبه بين الطريقة البنيوية لتحليل القصص الشعبية عند «بروب» وبين طريقة تحليل الأنساق الفلسفية عند «جيرو»، أو وجه الشبه بين تحليل الفنون الأدبية عند «فرايد» بأمريكا وبين تحليل الأساطير عند «شتراوس».

يبدو لنا في الواقع، أننا نحدد بلفظة «نبوية» مجموعة من الاختصاصات والشواغل، وعددًا معينًا من التحاليل التي لها، في الواقع، موضوع واحد. نعم فنحن نحدد البنيويات المختلفة بوحدة الموضوع، وإن يبدو ذلك مفارقة غريبة. تدرج أعمال رولان بارت وجينيت الأولى كأعمال بنيوية. ولكنها تختلف عن بنيوية شتراوس. يتمثل هذا الاختلاف في أن التخطيطات اللسانية التي يستعملها لتحديد أثر ما ليست تخطيطات الصوتيات بل تخطيطات النحو وعلم الدلالة. فتخطيطات البلاغة هي التي توجههم أساساً في تحليل الآثار، مما يفترض طبعاً ألا يكون الأثر الأدبي نفسه مجرد نوع من تضاعف البنى اللغوية على نفسها. وهذا ما يفترض أيضاً أن يكون الأثر الأدبي هو اللغة المتجلية هي عينها في بنيتها وكمونها. والنبوية بالنتيجة هي

مجموعة المحاولات التي تقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميته الركائز الوثائقي، وهو حسب «فوكو» مجموعة العلامات والآثار والإشارات التي تركتها الإنسانية في الماضي، والتي ما زالت تكونها يومياً وبتعدد متزايد حولها.

٣ - انقسم المفكرون والباحثون العرب الى مدافع متحمس أو مهاجم ثوري. إنه مبدأ الإما / أو «مبدأ عدم التناقض» الأرسطي. وهم للأسف يتحركون على مستوى ملكة الفهم لا على مستوى ملكة العقل الجدلي الأعلى الذي يرفع المتناقضين مع حفظهما. فليلبنيوية، شتتاً أم أبينا، آثارها الإيجابية الهامة:

أولاً: كان للتحليل الأدبي قديماً وظيفية رئيسية هي الإتصال والوساطة بين الكتابة والمطالعة، نوع من العمل المخضرم وسطهما، من شأنه أن يمكن عدداً معيناً من الناس من مطالعة نص مكتوب بيد أحد الأشخاص، وبمكنتنا تلخيص الوساطة هذه في نقاط ثلاث:

١ - كانت مهمة النقد الأدبي أن يختار من بين النصوص المكتوبة تلك التي ينبغي مطالعتها وتلك اللاجديرة بذلك (الانتقاء).

٢ - كانت مهمته أن يحكم على الآثار وأن يقول لقارئها مسبقاً ما إذا كانت للأثر الواحد منها قيمة معينة، وما هي قيمته بالنسبة للآثار الأخرى (الحكم).

٣ - كان له دور تبسيط وتسخيف وتسطيح الأثر الأدبي وتبسيط القراءة إلى المستوى الاستساخي. كان عليه أن يقدم تقريباً تصوراً لإنتاج الأثر نفسه، شارحاً كيف كتبه المؤلف، ولماذا كتبه (الشرح).

كانت الوظائف الثلاث تجعل التحليل الأدبي يحتل إزاء كل أثر مكتوب موقع القارئ المثالي. فالناقد الذي كان يقوم بالتحليل، كان يمارس هذه القراءة المطلقة المثالية والمحيطية بالأثر، وكان يكتب نصاً هو بمثابة وساطة من أجل القارئ المستقبلي. لقد كان الناقد يُجيز ويُرير ويُسبِط القراءة التي قام بها للنص الأدبي.

هذه هي بالإجمال الأسباب التي كانت تجعل كل تحليل أدبي نقداً بصورة أساسية. لقد تغير موقع التحليل الأدبي، على يد البنيويين في القرن العشرين. إذ حل محل هذه الترسمة الخطية رسم مختلف تماماً. فالتحليل الأدبي أفلت من محور الكتابة / المطالعة، وأصبح يمثل علاقة بين الكتابة والكتابة: أي أن التحليل الأدبي هو جوهرياً إمكانية تكوين لغة جديدة انطلاقاً من لغة معطاة نسميها الأثر، بحيث يمكن للغة الجديدة أن تتحدث في اللغة الأولى انطلاقاً منها.

إن كلاً من الإنتقاء والحكم لم يكن يتماشى مع الحدائث الأوروبية، وكانت نصوص «ساد» مثلاً مقصاة ومنبوذة، يقول عنها بارت في «لذة النص»:

[ساد: بالتأكيد تتأني لذة القراءة من بعض التقطيعات (أو من بعض التضامات): إذ تتلاقى مقاييس متنافرة (كالغث والسمين مثلاً)، وتبرز ألفاظ جديدة طنانة وثافهة في آن معاً، وتأتي رسالات إباحية لتتقلب في جمل هي من النقاء إلى حد أنها تؤخذ كأمثلة نحوية. وكما تقول نظرية النص: فهناك حالة إعادة توزيع للغة. وإعادة التوزيع هذه إما تتم دائماً بعملية قطع. وبذلك ترتسم حافتان: حافة رزينة ومطابقة ومنتحلة (والأمر يتمثل في نسخ لغة في حالتها المغننة كما حددتها المدرسة وحسن الاستعمال والأدب والثقافة)، وحافة أخرى متحركة وخاوية (مؤهلة لأن تتبع أية تعرجات) والتي ليست أبداً سوى موضع مفعولها: أي هناك حيث يترامى موت اللغة. هاتان الحافتان، مع التسوية التي تفسر حائهما، هما ضروريّتان. فلا الثقافة ولا تهديهما شهويان ايروسيان. ولكن الصدع في كل منهما هو الذي يصير إيروسياً. ولذة النص شبيهة بهذه اللحظة المنغلقة والمستحيلة والمحض روائية، وهي اللحظة التي يتذوقها الإباحي عقب حيلة جريئة يقوم خلالها بقطع حبل شنته

في اللحظة ذاتها التي يلتذ فيها<sup>(١٠)</sup>.

وكما حاول التحليل الأدبي التقليدي اضطهاد نصوص «ساد» لألفاظها التافهة ورسالاتها الإباحية وحافظتها الأخرى المتحركة والحاوية، حاول أن يمارس ذات الإقصاء والنبد لأشعار لوتريامون، ورامبو... لكن مع الحدائث الشعرية، باتت كل نافذة مثلاً شاعرية في عيني الشاعر، من الفتحة الزجاجية المزججة الفسيحة لمحل كبير إلى الكوة المطلخة بالذباب لمهقي ريفي صغير. وترتينا نوافذ شعراء الحدائث هذه الأشياء في شتى أنواعها. وقد تكلم عنها الشاعر «ترفال»:

تبهمني حديقة وسط جملة  
أو مرحاض ليس للأمر أهمية

فأنا لم أعد أميز بين الأشياء تبعاً للسحر والبشاعة التي ترونها فيها.

لقد كانت لاتحة المواضيع الشعرية للتحليل الأدبي التقليدي هي: القمر، البحيرة، البلبل، الصخور، الورد، القصر... أما بالنسبة للبنوية فالأمر كما بالنسبة للكهل «كارامازوف»: (ليس هناك من نساء بشعات). فلا يوجد بالنسبة للحدائث طبيعة ميتة، أو عمل، أو منظر أو فكرة، تقع خارج ميدان الشعر. كما أن وجود المقصد ذاته في العمل الخلاق ليس إلزامياً. ويكفي أن نذكر كم مرة ترك الدادائيون والسورياليون المصادفة تصنع قصائدهم. كما يكفي أن نفكر باللذة الكبيرة التي كانت تغمر الشاعر الروسي «كلينيكوف» تجاه الأخطاء المطبعية. فقد كان يقول إن قوقعة تكون أحياناً فتناً رائعاً. وقد كان سوء الفهم في العصور الوسطى السبب في بتر أعضاء التماثيل القديمة، واليوم يحاول النحات أن يهتم بترميمها وتكون النتيجة سوء فهم كذلك.

إن ماثرة البنوية أنها ألغت الحدود التي تفصل بين العمل الشعري والعمل غير الشعري، تماماً كما كان: «نوفاليس» و«مالارميه» يريان في الألفباء أكبر عمل شعري، والشعراء الروس يعجبون بالخصائص الشعرية للاتحة الخمور (فيازمسكي) ولاتحة ثياب القيصر (غوغول)، ودليل السيكة الحديدية (باسترناك)، وحتى فاتورة الكؤء (كروتشينخ).

ثانياً: مما لا شك فيه أن المشروع البنيوي، مثله في ذلك مثل أي مشروع نقدي آخر، بدأ بطموحات لا محدودة تنماشى وروح القرن العشرين الساعية دائماً إلى تأسيس شرعية علمية لتأساق الثقافة، في الوقت الذي تلنزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقد وهي التوسط بين العمل الأدبي والمستقبل بغية إنارتته وتقريبه إلى القارئ. لكن كفاءة المنهج البنيوي كانت في تقديم تحليل منهجي علمي للغة.

ثالثاً: رفعت البنوية شعارات إيجابية مثل الميتالفة (اللغة الشارحة) والميتانقد (النقد الشارح). وسوف يطور أنطاب مدرسة التلقي ثم أنطاب استراتيجيات التفكيك، هذه الشعارات من المقاربات النقدية. وقد أصبحنا نقرأ حقيقة تصوصاً شارحة للنقاد وللقراء أكثر جمالاً وروعة وأدبية وشعرية من النصوص الأصلية.

### البنوية في نسختها العربية والإبداع :

تختفي الأعمال الفنية بأشكال معقدة وعديدة، ووسائل تعبير جمة تعبتن على الناقد تقييماً من وجهة النظر الجمالية. وهذا التقييم لا يتأتى لأي واحد بمسر أو بعد إطلاعه على بعض القوالب الجاهزة، وإنما يحتاج إلى وعي شامل لدلالة هذه الوسائل والعلاقات انطلاقاً من الدور الذي تؤديه في التعبير عن المضمون الفكري /

الإنساني الشامل للإنتاج المادي والعطاء الإبداعي.

لقد تجاهلت الناقدة «خالد سعيد» أن الصورة الفنية تنفر من القوالب الجاهزة الثابتة، وترفض الخوض لجميع أصناف التضييق والتطويق، لأن خصوصية الصورة تتأبى الانصياع لدقة طرائق العلوم الدقيقة، وترفض التجزئة والتجريد.

كما أن د. جابر عصفور نسي أن العلوم الإنسانية تخسر كثيراً إن هي أوكلت شؤون أمرها للعلوم الطبيعية المخبرية، وتناست مادتها الأساسية ومضمونها الرئيس. وكان عليه ألا تأخذ الفيرة من جراء تقدم العلوم الدقيقة والإحصائية. إن أي عقل إلكتروني لا يستطيع أن يعرف كيف صنع العمل الفني، ولا على أي أساس تم قيامه. ومن يسعى إلى بلوغ ذلك فهو إما يسعى لنيل المستحيل، ويقع في وهم اجترار المعجزات. لقد برهنت الحياة دائماً وأبداً على أنها أقوى وأسمى من أية قاعدة علمية تركز على قوانين وروابط وعلاقات مطلقة لا تقوم على دراسة خصوصيات الحياة وأنماطها.

إن مبدأ الحياة وفكرها منصبان على قهر الجمود والإنحصار على القوانين الجامدة الثابتة، والسمو بالحياة الروحية، وكشف آفاق نوعية جديدة لا تخضع لروح المنطق وأدواته المنهجية والإجرائية. وبنوية «كمال أبو ديب» تخضع كل شيء لتخطيطات الدماغ الإنساني متناسية قيم الإنسان الروحية الداخلية وشخصيته المميزة الفريدة، وهي تسعى إلى تطوير القوانين المجردة. وتعتبر هذه البنيوية كل من لا يسير مستوى معارفها وقوالبها الجاهزة الكافية بأنه يجري وراء الغيب. ولا تلتفت بنوية «أبو ديب» هذه إلى طبيعة العمل الفني الجمالية، وإنما تقوم بانتقاء المتغيرات الملائمة للقوالب الرياضية الجاهزة. فالعناصر والعلاقات التي يضعها أبو ديب مفصصة عن القصيدة الجمالية، إذ أنها ليست علاقات خاصة داخل الصورة الفنية، وإنما هي تخطيطات عامة. ووظيفة الفن الحقيقي هي الولوج إلى ثراء مضمون النفس الإنسانية، لا الركون إلى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الاتجاه الواحد. ويتجاهل البنيويون العرب تطور البنى ذاتها تحت تأثير التحولات الاجتماعية الكبرى التي تخلق وظائف جديدة لعناصر هذا النسق وذاك، مما يفضي إلى بروز بنى جديدة.

إن تخطيط النشاط الإنساني عامة، والفني خاصة، في قوالب آلية ثابتة يؤدي إلى تحجيم ثراء المضمون الإنساني. ولا يرى البنيويون العرب في روائع الأدب العربي إلا هياكل عظمية مجردة من اللحم، وفائدة للروح، لذا، فإن موضوع دراساتهم يقتصر في غالب الأحيان على الألوان الأدبية التي تخضع للعد والحصر في قوالب جاهزة، وتخطيطات مسبقة مثل الأسطورة. ويتخطون الأعمال العامرة بالحياة والمرعة بالمضامين الإنسانية العميقة.

إن فشل البنيويات الحقيقي، والذي تلتقي عنده ألوان القصور المختلفة، هو عجزها عن تحقيق المعنى، برغم أن محوري النقد الحدائي كله هما اللغة والمعنى. إن تطبيق النموذج اللغوي على أنساق غير لغوية كالنص الأدبي لا يحقق المعنى. فـ «جوناثان كالر» الذي بدأ بنويًا، قبل أن ينتقل إلى معسكر التفكيك، وجد أن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي لكنها لا تقدم منهجاً لتفسيره. وفي نقده العنيف لتحليل كل من جاكسون وشتراوس لقصيدة بودلير «القطط»، يبرز «ريفايتز» أن ما يفعله البنيويان، في الواقع، في تحليلهما البنيوي على أساس النموذج اللغوي يخلق قصيدة جديدة يعجز القارىء الهندسي عن التعامل معها، وأن الدراسة البنيوية التي قام بها الإثنين توصلت إلى توصيف قوانين بنوية يستعصي فهمها على القارىء المثقف العارف. بل إن «تودورف»، أحد أعمدة البنيوية في بواكيره، يذهب في «الرقعة كبتا» إلى أن ظواهر المعنى التي تمثل التفسير لا يمكن تحديدها بسهولة. ومن ثم فإن ما يمكن وصفه موضوعياً، أي



عدد الكلمات أو عدد المقاطع أو الأصوات، لا يمكننا من استخراج المعنى.

إن وظائف «بروب» في مناقشته للقصص الروسية وتقسيماتها المختلفة، والربط الذي يقيمه بين تلك الوظائف وجبة القصة الشعبية أو بناتها، لا تحقق إثارة المعنى أو تقريب النص من القارئ. ونفس الشيء ينسحب على التحليل المطول الذي يقدمه «شترواس». فهو لا يقرب رائعة سوفوكليس «أوديب ملكاً» أكثر من القارئ العارف بأسرار البناء الدرامي.

إن ما فعله البنيويون العرب بصورة مستفزة في تعاملهم البنيوي مع الأعمال الأدبية والشعرية، كونها نصوصاً مغلفة ذاتية الدلالة، هي إنطاق النصوص بأشياء ليست موجودة فيها. فقد كانت هذه النصوص بمثابة قنطرة لخدمة «المنهج»، ولم يكن المنهج وسيلة لخدمة إثارة النصوص. والنتيجة عمليات تعذيب حقيقية للغة الشعرية. وكما يذهب روبرت شولز في كتابه «البنيوية في الأدب»: «إن فكرة وضع اللغة الشعرية فوق جهاز الشد وإرغامه على الإقضاء بأسراره أو ما هو أسوأ منه، على الاعتراف الكاذب، كان مشارع جزء كبير من العالم الأدبي، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون قطعية بما فيه الكفاية» (ص ٥٧).

### البنوية التكوينية :

هذا الإحتمال الشكلي الذي أغلق النص على علاقات وأنظمة ذاتية، جعل ناقداً هو «لوسيان غولدمان» وهو تلميذ «جورج لوكاتش» يفيد من الإستمولوجيا التوليدية ومن علم النفس البنيوي لـ «جان بياجيه» في تعريف البنوية، فقد عرف بياجيه البنوية بأنها شمولية ومتحولة ومتميزة بالضبط الذاتي.

### جان بياجيه والأستمولوجيا التوليدية :

ينطلق بياجيه في نظريته من أن المعرفة ليست معطى نهائياً جاهزاً، بل عملية تتشكل باستمرار، ولذلك فإنه من الضروري عند دراسة أية عملية معرفية، النظر إليها من خلال نموها وتطورها لدى الطفل، وباعتبارها مظهراً من مظاهر علاقة الإنسان بالعالم. وفي نظر بياجيه، فإن علاقة الذات بالموضوع، يمكن إيجازها في كلمة واحدة، هي: متسلسلة من التكيف، لا تنقطع إلا بانقطاع جبل الحياة. إن الجديد في نظرية بياجيه، هو أنه لا ينظر إلى التكيف نظرة وحيدة الجانب، أو نظرة عامة اختزالية، غامضة، بل هو يحرص على التمييز فيه بين عنصرين متباينين، وفي الوقت ذاته مرتبطين، هما: التمثيل أو الاستيعاب، والتوافق أو التلاؤم. والتكيف في حقيقته وجوهره حركة دورية مسترسلة تتم بين هذين العنصرين. وهكذا، فالكاثن الحيّ يمثّل ويستوعب العالم المحيط بجسده، الذي يشكل في الوقت نفسه مجالاً لفاعلياته وذاته: يمثله فيزيولوجياً بوصفه عضواً، وعلى الصعيد العملي الحسي بوصفه حيواناً، وعلى المستوى التطبيقي العقلي باعتباره إنساناً. وهذا التمثيل، هو، في آن واحد، دينامي ومحافظ معاً: هو دينامي من حيث أن الذات تعمل دوماً على توسيع مجال فعاليتها وحدود استيعابها للعالم المحيط بها، وهو محافظ من حيث أن هذه الذات نفسها تنحصر أشد الحرص على الحفاظ على بنيتها الداخلية حتى لا يحتويها العالم، وحتى تتمكن من أن تفرض بنيتها عليه.

ولكن بما أن العالم لا يقدم نفسه لقمة سائغة للذات التي تريد استيعابه، بل يعمل دوماً على مقاومة محاولة الاستيعاب هذه، فإن الذات تضطرّ، بسبب ذلك، إلى إجراء تعديلات على فعاليتها الحركية والعقلية لتتمكن من مواجهة المشاكل الجديدة التي تعترضها، وإيجاد الحلول الكفيلة بالتغلب عليها. وهكذا فالمقاومة الخارجية،

مقاومة الموضوع للذات، هي أساس كل تقدم على صعيد الوعي. ومن ثمة يغدو الإنسان في العالم ليس ذلك المشاهد المنفصل، ولا ذلك الخالق القوي، بل الكائن الفاعل، الذي يؤثر في العالم وبغيره، وهو في ذات الوقت، يعدل نفسه خلال عملية التغيير التي يقوم بها، وتلك هي عملية التلاؤم، التي تشكل مع عملية الاستيعاب المسار الدائري الذي تتم به ومن خلاله عملية المعرفة.

يقول بياجيه: «وبمقدار ما يمتزج الاستيعاب امتزاجاً أكبر مع التلاؤم، بمقدار ما يتحول الأول (الإستيعاب) ليصبح هو الفعالية الإستدلالية ذاتها، ويصير الثاني (التلاؤم) هو التجربة بعينها، وتصبح الوحدة المكونة منها معاً، هي هذه العلاقة التي لا انفصام لها، العلاقة التي تقوم بين الإستنتاج والتجربة، والتي تشكل «جوهر العقل»<sup>(١١١)</sup>.

### جورج لوكاش والجدلية الاجتماعية :

[إذا نظرنا إلى أخيل وفرنر، إلى أوديب وتوم بهونز، إلى انتيجوني وأنا كارنينا، وجدنا أن وجودهم الفردي - أي وجودهم في ذاته وفقاً للاصطلاح الهيجلي أو وجودهم الأنطولوجي كما يقول مصطلح أكثر مطابقة للزي الحديث - لا يمكن تمييزه عن بيئتهم التاريخية والاجتماعية. فليس من الممكن فصل دلالتهم الإنسانية عن السياق الذي خلقوا فيه]<sup>(١١٢)</sup>. يعزف تعليق لوكاش نفمة «ماركسية» مألوفة. وهي ماركسية لأنها السمة الرئيسية المميزة للنقد الأدبي الماركسي، وتكاد تكون السمة الوحيدة عند الكثيرين، وهي الإصرار على أن العمل الأدبي يجب أن يستوعب في سياق أصوله الاجتماعية والاقتصادية لكي يفهم بطريقة مكتملة. ولكن هذا الإصرار الدوغمائي ليس إلا أمراً ثانوياً عند الدراسات الجمالية الماركسية «الناضجة».

يذهب لوكاش إلى أن هناك جانبين مهمين في الجدل يتعرضان للإغفال في أغلب الأحوال، هما التناقض بين الذات والموضوع، والتصور العلمي للكلية. ويصدد الجانب الأول فإن استقلال الموضوع استقلالاً قاطعاً عن الذات لا معنى له إلا عند نقطة الإنطلاق في نظرتة المعرفية عند التمييز بين الإتجاهين الأساسيين في الفلسفة المادية والمثالية. أما خارج هذا النطاق فهناك تبادل للتأثير بينهما. والعجز عن رؤية تبادل التأثير يجده في كل ميتافيزيقا حيث يظل الموضوع بغير مساس. ولذلك يبقى الفكر تأملياً مخففاً في أن يكون عملياً. وليس للإنسان علاقة بالأشياء الموضوعية مثل الكهرباء أو الفحم. بل هناك مركب متغير من العلاقات بين الإنسان والبشر الآخرين والعالم الطبيعي. فنحن لا نعرف الواقع إلا في علاقته بالإنسان، وما أن الإنسان هو صيرورة تاريخية، فالمعرفة والواقع أيضاً بالنسبة للإنسان صيرورتان، وكذلك نطاق «الموضوعية» وحدودها.

ومن الخطأ المطابقة بين مقولات النظرية المادية في المعرفة، ومقولات الدراسات الجمالية التي تضرب جذورها بعنق في الفعالية الذاتية، وعلى الأخص مقولة الموضوعية حينما نتناول غط وجود العمل الفني. وبدلاً من أن نحاول تحديد الطبيعة «الموضوعية» للعمل الفني كما لو كانت شيئاً مطلقاً الاستقلالية، ينبغي علينا أن نتحقق أننا في وضع معين متعلق بالعمل، وأننا نمضي نحو الإحاطة بنوعيته في سياق من إدراكنا له لا في أرض خيالية مستحيلة هي أرض الحقيقة الموضوعية المستقلة عنا استقلالاً مطلقاً.

وتتعلق تلك التصورات الخاطئة بدور الكاتب تجاه «الحقيقة» التي يخلقها، وبدور الناقد تجاه «الحقيقة» التي يظن أنه يكتشفها في العمل الأدبي ويقف عند مجرد تأملها. فليس هناك في المجال الأدبي ما هو واقعي أو حقيقي مستقل تماماً عن الطريقة التي نستوعب بها (فنحن لسنا في مجال نظرية المعرفة). وينبغي علينا

كفي لجعل الأشياء ذات معنى ألا نقف عند الواقعي في ذاته، بل أن نمضي إلى التكيف الحضاري بأكمله وفقاً للأوضاع والاتجاهات. فهو الذي يحدد أن هذا هو الحقيقي أو الواقعي وليس ذاك. فإدراك الإنسان للعالم ذو «طبيعة اجتماعية». ويجب أن يكون في مركز الجماليات تصور عن صلة جدلية بين العمل الفني والعالم خارجه (متضمناً متلقي العمل). وتلك الصلات، وعلى الأخص الصلة بين المتلقي ومجتمعه وبين العمل، هي التي تتحدد واقعية أو حقيقة العمل.

ويوحى ذلك بأن الناقد الأدبي لا ينبغي عليه أن يدرس العمل الفني مستهدفاً عزل طبيعته «الموضوعية» وإفرازها في جانب، بل أن يستهدف فهم ما يعنيه في سياق معين، وهو سياق يتعلق بكيفية استيعاب العمل من قبل فئة معينة من الناس تنتمي إلى مجتمع معين في زمن محدد، متذكراً دائماً أن الإنسان هو في وجهه ووجهه «خلاصة مركزة للماضي»، وأن ما يكون عليه الإنسان في لحظة معينة معطاة يتضمن تأثير التجربة الاجتماعية للإنسان في سريان الزمان حتى تلك اللحظة. وعلاقة الذات بالموضوع ليست علاقة جامدة ساكنة. لذلك يجب دائماً الإفصاح عنها إقصاحاً جديلاً.

وبعبارة أخرى إننا نجد في علاقة الذات بالموضوع أساساً نظرياً متسقاً للقول إن العمل الفني لا يمكن مناقشته أبداً بطريقة غير تاريخية وفقاً لمصطلحات «جمالية خالصة»، بل يجب مناقشته دائماً في سياق محدد. فكل فعل إنساني يمتلك بنية وظيفية أو بنية ذات دلالة. ودراسة تلك الأفعال تستتبع، من جهة، تحليلاً داخلياً يستهدف فهم الفعل بالكشف عن بنيته الجوهرية الباطنة، وما يلحق بذلك من الدلالة الكامنة للعناصر المتباينة الداخلة في علاقة معطاة، ويستتبع، من جهة أخرى، تحليلاً خارجياً يستهدف شرح الفعل بواسطة إدراج تلك البنية - باعتبارها عنصراً وظيفياً - في بنية أخرى أكبر.

ويفرق لوسيان غولدمان، مثلاً، بين الحلم الذي لا يمتلك بنية باطنة، ولا يمكن فهمه إلا في سياق بنية أكبر منه (أي من خلال التحليل النفسي)، وبين عمل فني يمتلك كلاً من البنية الباطنة التي يمكن الإنمافهمها (أي معرفتها على وجهها)، والمكان في بنية أكبر يمكن شرحه (أي الكشف عن ماهيته أو علله أو قوانينه أو النموذج العام الذي يتضمنه). ويجدر بنا أن نشير إلى أن غولدمان لا يوضح في معظم الأحيان بطريقة كافية تبادل الاعتماد بين هذين المنهجين، أو تعدد أنواع السياق الممكنة التي يمكن ويجب أن ننظر إلى العمل الفني داخل نطاقها. ولكننا نجد سارتر يؤكد على ما للمعرفة من قدرة على تحويل البنية وتغييرها، وهي قدرة تتضمن هذه العلاقة المتضاعفة بطريقة أكثر إحكاماً من غولدمان. فالإنسان عند سارتر هو الكائن الذي لا يمكن أن يتخذ منه أي كائن موقفاً متجرداً حتى جوبيتر. فجوبيتر يتخذ موقفاً في العلاقة بالإنسان، وجوبيتر أيضاً كائن لا يرى وضعاً إلا وقام بتغييره، لأن نظرتة تجرد وتدمر أو تخفي أو تغير «شيء» في ذاته «كما تفعل الأبدية».

وكان الشعراء على وجه الخصوص شديدي الفطنة في إدراك طبيعة تلك العملية، ففري «والت ويتمان» في قصيدة «يحكى أن طفلاً أرحم» يقول:

يحكى أن طفلاً كان يرمل يوماً

وكان ذلك الطفل يتحول

إلى أول شيء تقع عليه عيناه

وكان ذلك الشيء يصبح جزءاً منه طيلة اليوم،

أو طيلة جزء من اليوم، أو طيلة سنوات كثيرة،

### أو عصور ممتدة

يعاود لوسيان أن ينطلق بالبنية إلى آفاق تنسجم مع التفسير الاجتماعي للتاريخ، على خلاف ما ذهب إليه «لويس التوسير». إن الفكرة الأم لدى التوسير، في نظر لوسيان، هي أن علاقات الإنتاج هي التي تخلق البنيات وتسد الأوار التي ينتجها الناس، وبالضبط الأفراد. لكن التوسير لا يتسا ل عم خلق هذه العلاقات نفسها، ومن أحلها محل علاقات وأنماط إنتاج كانت موجودة من قبل. وإذا كان البنيويون ميالين إلى القول بأن اللغة تخلق الناس والبنيات تخلق الأحداث، وأن علاقات الإنتاج هي التي توزع الأدوار على الأفراد، فإنهم يغضون الطرف عمن خلق هذه البنيات والعلاقات نفسها، ويتناسون أن البنيات سواء كانت لغوية أو اجتماعية ليست ذاتاً ولم تنتج شيئاً أبداً، فالناس هم الذي يخلقون اللغة داخل ممارسة مبنية بدقة، وهم الذين يحولون علاقات الإنتاج داخل بنية محددة.

نعود إلى الجانب الثاني الذي يتعرض للإغفال بعد العلاقة بين الذات والموضوع، وهو التصور العلمي للكلية. ويجب أن نعتبر مفهوم الكلية - عند لوكاتش وغولدمان - مثل «الاستقلال» مفهوماً نسبياً. فهو ينطبق على مركب معين من المكونات ذات الصلات الجدلية التي تقوم بتشكيل كلية معينة في الزمان والمكان. وليس الكل، عند المادية الجدلية، هو حاصل الجمع الكمي البسيط لأجزائه، ولكنه ليس كذلك جوهر روحياً غير قابل للمعرفة. لذلك من الخطأ أن نخزل الكل إلى أجزائه، فللكل تحدده الكيفي وقوانينه النوعية. كما ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا الإستقلال النسبي لأوجهه وعناصره وأجزائه، لأن لها سماتها العينية التي لا تتطابق مع الكل تطابقاً مباشراً، فلا يمكن دراسة المكونات المفردة بغير معرفة قهيدية افتراضية عن طبيعة الكل، ولا دراسة الكل بغير معرفة خواص عناصره.

وعند هذه النقطة يجدر بنا أن نلاحظ أن مفهومي الكلية وجدل الذات/ الموضوع مفهومان مترابطان. والمفهوم الأول يحول دون الإعتقاد - كما يتوهم البنيويون التكوينيون - بظرب من الكلية المحيطة بكل شيء وتكاد تكون مطلقة، والتي نعثر داخل صندوقها الدنيوي على كلية الصلات المتبادلة. فلك الكلية «المطلقة»، على الرغم من ثوب الحمل الجدلي تكشف عن جلد الذئب الميتافيزيقي تحته.

والعمل الفني لا يمكن النظر إليه باعتباره كلاً ثابتاً «موضوعياً» مستقلاً، بل يجب النظر إليه في سياق «توسطاته» مع العالم الخارجي، باعتباره شيئاً يمتلك عدداً محدداً من الصفات والخصائص والأوجه. لكننا نؤمن - خلافاً للبنيوية التكوينية - بعدد لا متناه من الصفات والخصائص والأوجه، تفصح عن نفسها في عدد لا متناه بين أنواع السياقات العينية. كما أن القول بـ «الموضوعية» التي لا يطرأ عليها تغير هي بمثابة حجر الزاوية في أي منهج ميتافيزيقي.

لم تعد البنية في نظر غولدمان راسخة قارة، كما يفهم من التزامن، بل هي نسبية تتأثر بالتاريخ متحركة باتجاه (التقدم)؟. لقد وقف غولدمان ضد الشكليين الذين يرون أن الأثر مبني كلية. ومادته (كلها منظمة، كما يصرح بخاصة شلوفسكي. وهذا التنظيم في المنظمة الأدبية هو داخلي. ما من جملة واحدة في الأثر الأدبي تستطيع أن تكون تعبيراً مباشراً عن عواطف الكاتب الشخصية، ولكنها دائماً بناء ولعب<sup>(١٧)</sup>). كما اهتم بمفهوم «رؤية العالم»، وهي في رأيه: [هذا المجموع من التشوقات، والعواطف، والأفكار التي تجمع جماعة وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى]<sup>(١٨)</sup>. وهو يرى أن الواقع الاجتماعي لأثر [إنما هو واقع كتابية، وإشارات تؤلفه... والمعنى لا يسبق الأشكال وجوداً وليس يسجل فيما وراء الأثر. والكتابة إنما هي منتج المعنى]<sup>(١٩)</sup>.

وهناك بعدان لكل عمل أدبي، هما: بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعاش)، وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان). ولذا، فإننا نفترض وجود «آخرين» غير الفنان، لهم علاقة قراء، يتوخون من خلالها إيجاد رؤيا أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره. فهناك، على أقل تقدير، مرسل ومتلق بينهما علاقة عضوية. ويحذر القراء من فهم حماسي ورياضي لمقولة الشمولية: [أذلك أن التحولات التاريخية لا تخضع لمنطق رياضي صارم. وما تركيز غولدمان على مقولة الشمولية إلا معارضة للنظرية التقليدية في النقد الأدبي، والتي تظن أنه يجوز للنقاد أن يعزل جزءاً أو زاوية من النص ككل، ويدرسها على انفراد ويعزل عن سياق النص ومجمله... ويؤكد غولدمان أننا لا نستطيع أن نفهم الجزئيات إلا إذا وضعناها في إطار النص الأدبي ككل] (١٧١). ومثلما اهتم بالبنية الدلالية، اهتم أيضاً بالشرح والتأويل. فهو يرى أيضاً أن ثمة علاقة عضوية بين الإرسال والتلقي، أو الكتابة والقراءة. فالعلاقة ليست سلبية تحيل المتلقي إلى شيء: «فالعلاقة ليست بين إنسان (الكاتب) وشيء (القارئ غير الفاعل)، أو بين شيء (الكاتب) وشخص القارئ»/ العادي المتمتع بنيات حسنة / وإنما بين شخص وشخص (كاتب/ قارئ)، أي أنها فاعلة وإيجابية (١٧٢).

وهو يرى فائدة في سيرة الكاتب والفتنة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل المدرس. فهما بنيتان حقيقتان. بيد أنه يحذر، في حالة الإنطلاق من سيرة الكاتب، أن يماثل القارئ بين علاقات الشخصية الفنية وعلاقاته (هاملت/ شكسبير مثلاً)، مثلما يحذر في تحليل المضمون الثقافي والأيدولوجي للعمل الأدبي، مستقلاً عما يتضمنه من تجربة مباشرة وشخصية، من إضفاء طابع الفكر المفهومي والزوغان عن الموضوع (١٧٣). ولعل من أبرز الأفكار التي جاء بها غولدمان هي مقولة الوعي الممكن، المتصل بعقليات خاصة من أبرزها المبدعون العبارة: بيد أن الفاعلية التي يدافع عنها غولدمان ليست فاعلية الفرد الإنساني، بل فاعلية الذات الجماعية. وبالتالي فهو يكاد يتفق والتوسير في الإقرار بانتفاء فاعلية الفرد. لكنه يختلف معه في عزو الفاعلية إلى ذات جماعية أو غير فردية: فالجماعة تولد من الأفعال التي تختلقها الجماعة نفسها. وهذا تحريف للأبستمولوجيا التوليدية (قتل الفرد لمصلحة الطبقة): فببإيجبه يرى أن جملة هائلة من العمليات التنظيمية لأفعال الطفل سرعان ما تتحول إلى عمليات مستبطنة، عمليات ذهنية تجريها الذات دونما حاجة للرجوع إلى موضوع (كأفعال العد والترتيب). وباختصار فإن ما سكنت عنه غولدمان هو إغناء الموضوع بروابط صادرة عن الذات، أي بجملة من الفعاليات التنظيمية التي يمارسها فعل الذات على الأشياء. ولا شيء يمنع تلك الروابط من أن تعبر عن قدرة الذات على البناء في استقلال عن الخصائص الفيزيائية للموضوع.

ولعل ما يعنينا هنا أن كل قراءة لا تظل من تشبيه، أكانت شرحاً، أو تفسيراً، أو تأويلاً، وسواء اختص الأمر بقراءة العالم، أو بقراءة النصوص. ذلك بأن الإنسان، إذ يقرأ معاني الأشياء، أو يقرأ فيها، فإنه لا ينفك يُعبر الأشياء أسماءً، ويخلع عليها أوصافه. إنه يقرأ، عبر قراءته للشيء، في جسده، فيكني عن رغبته، وينبئ بأحواله، ويرمز إلى أطواره، ويعقل نفسه، ويستعرض قوته، فلا فكاً، إذن، من تشبيه. والتشبيه أثر من آثار الذات. إنه قراءة في ما هو الإنسان، وفيما يعرض له من صور ورسوم. وكما أن من يقرأ في كتاب العالم، يقرأ نوعاً ما معانيه وصوره، كذلك قارئ النص، فإنه يقرأ، هو الآخر، نوعاً ما، معانيه وصوره، فيجرب فيه لغته، ويشغل مخياله، ويفهم فهمه. لذا، فإن القارئ، إذ يقرأ، إنما يعيد، إنتاج المقروء بمعنى من المعاني، وعلى صورة من الصور.

إن الكلي العيني في البنيوية التكوينية يؤكد على تماثل الأفراد الذين يشير إليهم حد منطقي مشترك (اسم جمع مثل طبقة وفئة اجتماعية)، وهذا الموقف يمكن أن يؤدي إلى اعتقاد بشمول واقعي في المعنى، بينما تؤكد

نحن اختلاف الأفراد، أي التدفق الدائم والتعبير المتواصل داخل كل فرد في الزمان والمكان، خاصة وأنتنا نتحدث عن إدراك العمل الفني كأمر شخصي خالص بسبب أن عناصر شخصية تدخل في إدراكنا لأي عمل فني. وهذا البعد الاجتماعي هو ما نعتقد عند مناقشة معنى الكلمات من جانب الأدب في مسرحية بيراندللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»، فنحن نفترض أن أي كلمة معينة لا تعني الشيء نفسه بالنسبة إلى كل من يستعملها، لذلك يجب أن تعني شيئاً مختلفاً كل الاختلاف بالنسبة إلى أفراد مختلفين. والقراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النص، أو مثقف الطبقة العضوي، بحرفيته، لا مبرر لها أصلاً. إذ الأصل يكون عندئذ، أولى منها، بل هو يغني عنها. هذا، إذا لم نقل بأن مثل ذلك الزعم هو غش وخداع. ذلك أن القراءة الحرفية، مطلب يتعذر تحقيقه، ومطلوب يستحيل بلوغه، إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص أو المعنى الحرفي للمثقف العضوي بـ «رؤيته للعالم»، معناه تكراره، والنص لا يتكرر، وإلا بطل كونه مقروءاً.

وإذا ما تحولنا إلى ممارسة الكتاب - لا من قبل النقاد - فإننا نستطيع أن نجد مقدمات أفضل لتأسيس عمل جمالي. فالشاعر «دالاس ستيفنس» في قصيدته «ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى شحور» يقدم ما يشبه أن يكون رؤية جمالية. وقد وضع الشاعر الشحور في ثلاثة عشر سياقاً مختلفاً مصوراً أن الطائر في كل منها شيء مختلف. وعلينا أن نتعلم كيف نستطيع أن ننظر إلى القصيدة كما ينظر الشاعر إلى الشحور، باعتبارها متغيرة، متجددة سياقاتها وحيه في أنواع كثيرة من السياقات. وقد استطاع الشاعر في تعبيره الجميل أن يجعل شحوره عنيماً وهو يوميء إلى مرونة الطريقة التي ندرکه بها ونقوم بتحديده. وبذلك يميل تصورنا عن الهوية الإنسانية نحو الافتتاح على التعديلات المستمرة.

ولا يعني عدم التطابق بين القراءة والنص المقروء أن القارئ - لنص ما يخطئ، بالضرورة، في شرحه، أو يسيء تفسيره، أو يغلو في تأويله، أو يغش في نقده وتقويمه. ذلك أن إشكالية القراءة هنا، لا تكمن في قصور القارئ، المعرفي أو المنهجي، ولا في انحرافه الخلقى أو انحيازه المذهبي. فالإشكالية كما نراها أنه لا تطابق ممكن، في الأصل بين القارئ والمقروء، إذ النص يحتمل بذاته أكثر من قراءة، وخاصة النص الشعري، وأنه لا قراءة منزهة، مجردة، إذ كل قراءة، في نص شعري ما، هي حرف للأفاظه، وإزاحة لمعانيه. ولنسأل البنيوية التكوينية: نحن لا نستطيع أن نعرف معنى أي جزء بغير معرفة أي «كل» ذلك الذي ينتمي إليه. لكننا لن نستطيع أن نعرف أي كل هو بغير معرفة المعنى الصحيح لأجزائه. فكيف السبيل إلى الخروج من هذا الدور؟

يقول بعض نقاد البنيوية التكوينية إن العمل الفني على الرغم من أنه ليس شيئاً ثابتاً متجسداً، إلا أننا يجب أن نعتبره كذلك لكي نستطيع دراسته. وهناك قدر من الصدق في ذلك، فالإنسان مضطر إلى أن يضفي ثباتاً متخيلاً على الأشياء المتحركة المتحولة لكي يصل إلى مفهومات متصورة عنها، وذلك متضمن في اللغة عند الإشارة إلى شيء يتغير بكلمة لا تتغير نسبياً. ولكن ذلك القدر من الصدق قدر محدود. فقد نضطر إلى اعتبار العمل الفني شيئاً ثابتاً متجسداً لمدة معينة من الزمان، كما لو أن توسطه مع العالم الخارجي ثابت على حاله. ولكن تلك المدة من الزمان يجب أن تظل قصيرة بمقدار ما نستطيع. فذلك التثبيت يحمل مع مزاياه توضيحات كبيرة فهو، وإن يكن يسمح لنا بأن نفهم جانباً واحداً من العمل الفني، يخفي الكثير من الجوانب الأخرى.

يقول أحد النقاد من أنصار التثبيت إن تصور القصيدة باعتبارها شيئاً يقع في منتصف المسافة بين الشاعر

والجمهور ليس بطبيعة الحال إلا تجريداً. فالقصيدة فعل من الأفعال، أما الشاعر والجمهور فهما وحدهما اللذان يملكان الوجود الواقعي. ولكن إذا استهدفنا أن نمسك بالفعل الشعري ونستوعبه ونقومه بوصفه شيئاً خاضعاً للنقد، فقد وجب أن نضفي عليه طابع التشيؤ.

وهذه الحجة تقتض مقدماً ما كان عليها أن تدلّ عليه. فإذا جعلنا القصيدة «شيئاً» خاضعاً للنقد وجب علينا، بطبيعة الحال، أن نعاملها بطريقة تلائم الأشياء. ويشكل المعنى المتضمن هنا، والذي يزعم أن كل إدراك حتى لشيء من الأشياء هو أمر منصب دائماً على الشيء نفسه، القصور الأساسي في تلك الحجة. يمكن أن نقدم اعتراضاً آخر متعلقاً بالإمكان العملي للبنىوية التكوينية: فعلاقات القصيدة بما يحيطها يتشعب إشعاعاً متجهاً إلى الخارج مثل دوائر متحدة المركز تنبعث من حجر ألقى به إلى الماء، وتتضاعف تلك الدوائر دوماً حدود حتى يصبح على الباحث أن يكف عن عمله بانساً من محاولة أن يعد قائمة تفصيلية بها. فمثل هذه القوائم التفصيلية (سجلات الجرد) تصلح لأصحاب الحوانيت وملأك الأراضي وأمناء المستودعات لا للنقاد. وكلما انطلق الناقد في بحثه الذي لا نهاية له ذابت القصيدة مضمحلة في ترابطاتها. وبدلاً من أن تكون القصيدة مكتفية بذاتها تصبح، عند البنىوية التكوينية، مجموعة من الصور أو الأفكار التي تعتبر أغراضاً للحضارة التي أنجبتها.

وهناك اعتراض مشابه يذهب إلى أن ربط العمل الأدبي ببيلوغرافيا الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل المدرس وبالواقع الاجتماعي القائم، يعني أن يكون الناقد الذي يدرس قصائد البياتي مثلاً على معرفة بالتفاصيل المرفقة التالية: عبد الوهاب البياتي ١٩٢٦/ الريف والقرية ٢٦ - ١٩٤٠/ حي قرب مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني ٤٠ - ١٩٤٤/ كلية دار المعلمين العليا في بغداد ٤٤ - ١٩٥٠/ ليسانس لغة عربية ١٩٥٠/ مدرس ١٩٥٠ - ١٩٥٣/ القاهرة بعد العدوان الثلاثي ١٩٥٧/ العودة إلى العراق ١٩٥٩/ الاتحاد السوفياتي ٥٩ - ١٩٦٤/ عمان/ الأردن/ دمشق/ سوريا... وهذا نموذج لمعنى السيرة الذاتية والفئة الاجتماعية والواقع التاريخي ولمعنى التعدد، للدوائر المتشابكة والعلاقات المتضاعفة التي نجوس خلالها في حياتنا اليومية.

### الاتجاه البنيوي/ التكويني في نسخته العربية:

#### يعني العيد نموذجاً للقراءة السياسية / الإيديولوجية:

نحا بعض النقاد منحى له جذوره في النقد الجدلي الاجتماعي، وبالتحديد في أعمال غولدمان. وجاءت محاولاتهم لتخرج بالنص من نطاق البنية المغلقة، دون الاهتمام بطروحات الخارج الاجتماعية والسياسية والنفسية، على حساب القيم الجمالية أو علاقات النصّ وبنية الأساسية. ويبدو أن عدداً من النقاد تأثروا تأثراً كبيراً بهذا الاتجاه من الوجهة النظرية، بيد أن الممارسة لم تسعف كثيراً في التطبيق. من بين الذين أسهموا بجهد في هذا المجال: «يعني العيد» وخاصة في كتابها «في معرفة النص»، إذ قدمت له بتروطة نقدية تربط بين ممارستها النقدية وبين الأصول النظرية لمنهجها، وأوضحت، أن لا تعارض بين النظر إلى النصّ كبنية ذات منطق خاص، وذات استقلال في أنظمتها وفي علاقاتها، وبين النظر إلى سيرة كاتبه، وإلى الظروف الاجتماعية التي ساعدت على إنتاجه. إذ تقول [إن القول الأدبي ليس مجرد لغة، وإن كانت اللغة مادته. وإنه إذ يستعمل اللغة، ليس مجرد تركيب، أو ليس إنشاءً يحفظ أو يتوارث أو يلقن... بل القول تمركز على ذلك، يحقق تمردة

بالصياغة، ويولد بالتعبير، وهو في هذا اجتماعي/ فني يخلق حجمه وقضاؤه: حجمه في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في بنيته كجنس أدبي...[١٩].

و«بمعنى» ترفض أدلجة الأدب، مثلما ترفض عزل البنية واستقلالها عن الإنسان والتاريخ، وترفض مفهوم التزامن على نحو ما فعل غولدمان، وتتفقد الشكلائية وخاصة شكلائية بروب، مثلما تعبر عن عدم اقتناعها بالأدبية، وخاصة في ما يتصل بالقارىء، بحيث تقترب من الشكلائين الجدد. هذا على المستوى النظري، فماذا تطبيقياً؟

II : تدرس الباحثة (قصيدة للجهة: تحت جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف. في هذا العمل ذي البصمات المدارية تغيب السيرة التاريخية للعلاقة البنيوية بين الحركتين الأساسيتين المتناقضتين في النص (حركة طيران الحمامات، وحركة البنادق)، والتي هي بعد أساسي من أبعاد الطرح الدلالي فيه. يضاف إلى ذلك اضطراب مفهومي يتمثل خاصة في اعتماد الباحثة لمفهوم «الحركة». فهي مرة تخص القصيدة أو عنصراً من عناصرها أو مكوناً من مكوناتها، ومرة تخص انبثاقها أو نموها أو بنيتها، ومرة ثالثة تخص فعلاً أو زمن فعل أو تكراره، ومرة رابعة تخص ضميراً أو فاعلاً أو عالماً، ومرة خامسة تخص الواقع أو الحركة بالمطلق، أو علاقة حركة بحركة... بحيث يصعب الحديث عن مفهوم دقيق في البحث. لكن هذا الخلط يحمل دلالاته الخاصة، إذ أنه يتيح للباحثة القفز من مستوى إلى آخر دون تمييز، وهو أمر لا يستغني عنه الإيديولوجي. كما أن ذلك يؤكد أن البناء اللغوي للقصيدة محكوم في حركة نمو «بحركة نمو زمن الواقع وصداميته» (ص ١٤٠)، باعتباره - رغم إيهاميته - منطلقاً أساسياً في نظرة الباحثة للعلاقة بين النص والبنية الاجتماعية التي أنتج فيها، حيث أنها تحدد أثر ذلك مباشرة هدفها من الدراسة بالقول: [لا نقارب هذا البناء باحثين عن هذه الحركة وعن المنطق الذي يحكمها، عن آليتها التي بها يبنى زمن القصيدة وتنهض بنيتها اللغوية: نرى إلى هذه الحركة... في تفصلها الذي يتخذ في القصيدة شكل مقاطع يحددها فعل «تطير»...] (ص ١٤١). هكذا يقوم بناء القصيدة على منطق محكوم بمنطق «حركة نمو زمن الواقع» التي تحدد هي بنية القصيدة اللغوية. لكن هذا الإثبات الأولي لا يجد أي ثبات له في دراسة النص نفسها. ولا نجد «بمعنى» ما تقوله عن علاقة هذا النص بالمنطق المذكور سوى أن التناقض التناحري بين حركتيها الأساسيتين «هو صراع بين قوتين اجتماعيتين»! وفي مثل هذا القول تعميم واختصار وإفقار لكل الغنى الدلالي الذي يختزنه نص القصيدة. و«بمعنى» في ذلك لا تقوم بأكثر من قراءة لمعطيات النص السطحية، دون أن تكف عن تكرار أننا لا نقيم معادلة بين بنية القصيدة وبنية الواقع. إننا نحاول أن نرى إلى هذه الآلية التي تحكم بنية القصيدة ونكشف العلاقة بين المنطق الذي يحكمها وبين المنطق الذي يحكم بنية الواقع، والذي هو منطق يرى إليه الشاعر من موقع فكري معين...[١٩٩]. من الواضح أن مثل هذه التأكيدات المبدئية والتعميمات المطلقة لا يفيد كثيراً في مقاربة خصوصية النص ودلالاته الرمزية.

وأيديولوجية البحث هنا، تتمثل في هذه الإحالة السياسية من المعطى الدلالي للنص إلى مقولات عامة وإسقاطات خارجية للوضع السياسي العام على طروحات النص الداخلية، مما لا يهتد الطموحات المنهجية وحسب، بل يكاد يضيح النص نفسه في جمالياته كما في دلاليته. فإذا كان موضوع البحث نصاً شعرياً، فإن الدرس البنيوي لا يمكن أن يغفل مدى التناسب الذي يقوم فيه بين بنيتها الإيقاعية والأسلوبية والمعجمية والتركيبية. النحوية والدلالية... وأي تناول له خارج هذا الإطار، من الصعب اعتباره تناولاً أدبياً منهجياً أو من الممارسات البنيوية في «النقد الأدبي».



وباستثناء قصيدة «النار والجلبد» لـ «محمد الماغوط» نجدها تتناول بيتاً أو مقطعاً أو عبارة مؤلفة من مفردتين. تشي هذه الطريقة في الدراسة بتقليدية عريقة عميقة الجذور واسعة الانتشار في أرجاء البحث الأدبي والنقد العربي. ومن الطريف أن تكون الباحثة نفسها قد أشارت تقريباً إلى أن أي جزء من النص لا يكتسب دلالة الفعلية إلا في البنية الكلية للنص الذي يأتي فيه (ص ٣٣). لكنها حين تؤكد «أننا، أكثر فاكتر، لم يعد بإمكاننا أن نفهم النص الشعري في حدود البيت فيه، أو في حدود السطر أو العبارة... بل علينا أن ننظر فيه ككل» (ص ٩١)، فإن السياق اللاحق يبين أن المقصود من ذلك ليس طريقة في النظر لم يعد بالإمكان تجاوزها، وإنما إنتاج شعري حديث يجري تمييزه عن ذلك القديم، كأن البنوية كمنهج في البحث تقتصر على الأول دون الآخر. والباحثة حين تتناول مثلاً لتوضيح ما تعنيه بتعدد المستويات في الصورة الشعرية، فإنها لا تتناول نصاً يعينه تبيين الأبعاد الدلالية للصورة المقصودة في شبكة العلاقات العامة للنص في كليته وحسب، وإنما لا تكلف أيضاً نفسها عنا الإشارة إلى المرجع الذي تلتقط منه ذاكرتك تلك العبارة المؤلفة من مفردتين (دمي المقلب) لمحمود درويش (ص ١٠٦). ونحن نشك بأن هاتين المفردتين تشكلان «عبارة» في النص المقصودا. ونرى أن تداعي الإيحاءات المتعددة التي تفرضها الباحثة بصدهما لا يخرج عن النقد الإنتطباعي والإسقاط الأيديولوجي، تقول: «الدم يذهب في اتجاه التعليب. التعليب هو حفظ الدم، تخزينه. الحفظ والتخزين يستهدفان التصدير. التصدير يوحي بالتجارة، والتجارة بالربح، الربح يرسم في سياق علاقات اجتماعية اقتصادية للنظام الرأسمالي» (ص ١٠٩).

II. هناك دراسة تتناول «رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري». لا تبين لنا دراسة هذا النص القضائي / السياسي / الديني خصوصيته الأدبية، بل تبدو اختياراً فاضحاً لاتجاه في دراسة النصوص يعطي الأولوية لدلالاتها الأيديولوجية.

III. نتوقف ههنا عند دراسة أخرى لنص روائي (موسم الهجرة إلى الشمال للطبيب صالح). تطرح الباحثة في هذه الدراسة بدءاً فرضية من لدنها، تمثل في الحقيقة قراءتها السياسية / الأيديولوجية للنص الروائي، كمسئلة موضوعية تقيم بحثها كله هنا على أساسها. فهي تبدأ بهذا التأكيد: «يذهب سهم الرغبة في رواية الطبيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» في اتجاه تملك الوطن الذي هو السودان، معتبرة أن شخصية الراوي ومصطفى سعيد تحملان على قمايز هذه الرغبة (ص ٢٢٥). ومن الأسئلة المتعلقة بهذه الرغبة أو المشكلة، كما تقول الباحثة، «ندخل إلى الرواية، لنرى أنفسنا أمام مجموعة من الشروط الاجتماعية والتاريخية التي تتمثل فيها. وأمام شخصية مصطفى سعيد المهيمنة والمشكوك في انتمائها إلى الوطن في شروطه هذه» (ص ٢٢٥). هذا التملك أو الامتلاك للوطن، عدا عن كونه تعبيراً لا يستقيم معناه على أي وجه أخذ، يستعمل بطريقة ملتبسة بل ومتناقضة. هذا ما نجده بارزاً على الأقل، منذ البداية، في هذا الحديث عن التشكيك في انتماء مصطفى سعيد إلى وطنه! فمن الواضح أن الباحثة تقيم هذا التشكيك على أساس الترادف التي تجعله بين «البلد» و«الوطن» والذي يتيح لها أن تنتهي إلى طرح سؤالها بصد مصطفى سعيد: «كيف يكون الإنسان في وطنه غريباً فيه؟» (ص ٢٢٦)، رغم أن النص الروائي يقصد بالبلد «القرية الصغيرة»، حيث يعيش أهل الراوي. وتعقب الباحثة على هذا السؤال بالقول: «سؤال يراكب عناء التملك أو استعادة التملك للوطن، ويجعل ضمير مصطفى رغبة متوحشة تستبجح كل شيء في سبيل تملك حقيقي للوطن، تملك لا يبقى مجرد حلم مسفوق في مياه الحياة الهادرة، أو مجرد وهم يفتقره التطورا» (ص ٢٢٦) مسقطاً على هذا النحو سؤالها على النص محرقة معطياته، بحيث أنها تلصق به ما ليس فيه. فليس صحيحاً

أن مصطفى سعيد في الفترة السابقة على مجيئه إلى قرية الراوي أو في [زمن الوقائع، زمن الماضي... ماضي هجرة مصطفى، ماضي تحصيله الثقافي] (ص ٢٤٥) كان يسعى [إلى امتلاك الوطن] وبقي [هذا الامتلاك محاولة ومعاناة] (ص ٢٥٤)، كما تدعي الباحثة.

## مقدمات التفكير:

### أولاً : سلطة القارىء:

إذا كان الشكليون الروس والشكليون البنيويون قد أغلقوا النص على المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ من جهة وعلى القارىء من جهة ثانية، وإذا كانت مجمل دراسات البنيوية النقدية للقصاصات سوف تنتج في النهاية نحو القصاصات وليس دلالاتها أو معانيها من جهة ثالثة، وإذا كانت البنيوية التكوينية قد ربطت النص بالتاريخ من ناحية، وبالمتلقي من ناحية أخرى، فإنها لم تذهب في فتحها للنص إلى ما ذهب إليه البنيويون الجدد / التفكيكيون، من مثل رولان بارت وتودوروف وديدا وكرستيفا.

لقد أولى هذا الاتجاه القارىء أهمية بالغة، ذات صلة وثيقة بفهم النص ودور المبدع وطبيعة اللغة. وسنحاول أن نشير إلى بعض النظريات الأخرى التي أولت القارىء أهمية كبرى، من مثل النظريات الاجتماعية، ونظرية التخاطب، ونظرية المتلقي، كمقدمات تمهيدية للتفكير.

نتفق والباحث «عبد العزيز حمودة» في قوله [العلاقة بين أركان التفكير الصرف ونظرية المتلقي أهم وأعمق من علاقة المجاورة أو التزامن. إنها علاقة قبرى ودم. إننا حينما نتحدث عن التفكير والمتلقي نتحدث عن عائلة واحدة.. إن محور نظرية المتلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو أفق توقع القارىء في تعامله مع النص] ص ٣٢٢ - ٣٢٣. فلقد ارتكزت نظرية المتلقي ثم استراتيجية التفكير على مفهوم الأفق كما قدمه الفيلسوف الهرمينوطيقي «هانز غادامر» أحد تلامذة هيدغر النابهيين.

ثمّة اهتمام من «ادغار آلان بو» ومن الشاعر «بول فاليري» بالقارىء، [فلقد برزت العناية الحقيقية بالقارىء، أول ما برزت واعية بمقصدها، في نطاق علم اجتماع يعنى بالظاهرة الأدبية.. فلئن ركزت الدراسات في هذا الاتجاه عنايتها على تدخل السياقات التاريخية في نشأة الآثار الأدبية، فقد ذهبت مع ذلك، إلى أن المجتمع لا يتدخل في الإنشاء الأدبي، من حيث هو مصدر لها فحسب، وإنما هو يتدخل فيها أيضاً من حيث هو متقبل يخلقها. ومن هناك كان لعلم اجتماع الأدب وقوفه على ما للإنشاء الأدبي من بعد اجتماعي مجسّم في القراءة وفي عملية القراءة] (١٠). وقد أكد هذه الصلة «روبير اسكاريت» و «جان بول سارتر» حين أشار إلى أن [الجمهور يمثل حالة انتظار للآثر الأدبي] (١١). يقول سارتر في «ما هو الأدب؟» [لما كان الكاتب يعترف من جراً تجشّمه لمشقة الكتابة بحرية القارىء، ولما كان القارىء يعترف، إثر تصفحه للكتاب، بحرية الكاتب، فإن العمل الفني يصبح، على أي وجه نقليه، دليل ثقة في حرية البشر، ولما كان القراء، على غرار الكاتب نفسه لا يعترفون بهذه الحرية إلا ليطلبوا بإظهارها، فإنه يمكن تعرف العمل الفني على أنه البديل الخيالي لهذا العالم بقدر مطالبة هذا الأخير بالحرية الإنسانية].

وقد أفضت نظرية التخاطب إلى الغموض الذي يعتد في نظرها لازمة للأدب، إذ أن الباث يتوقع من القارىء أن يقوم بالتأويل في أثناء القراءة، وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عديدياته، يسلطها

عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعدد القارىء، كلما واجه نصاً أدبياً، إلى امتحانه، فيختبر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تحتمل التأويل. ومن هنا، كان الأثر الأدبي، في نظرية التخاطب، أثراً مفتوحاً يستدعي التأويلات المتعددة ويتقبلها فيزداد بها ثراءً على ثرائه. وثمة حديث عن ارتباط الكاتب بالراوي والقارىء، الضمني أو التوهم. وظهرت فكرة «هانز ياوص» حول «أفق الانتظار أو التوقع» من خلال مفهوم المسافة الجمالية: (ويعني به البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر<sup>(٣٣)</sup>). ويشرح ياوص معنى أفق التوقع في كتابه «نحو جماليات للتلقي»، مقدماً مبادئ تحكم دور القارىء وتحدد طبيعة تاريخ الأدب في ما يمكن أن نسميه «مانفستو هانز ياوص». وعددها د. حمودة ب.:

١- إن تاريخ الأدب يجب ألا يتجاهل القارىء وأهمية التلقي الذي يعتمد على آفاق التوقعات لدى القارىء.

- ٢- إن آفاق التوقعات يجب أن ترتبط بنظرية الأنواع الأدبية.
- ٣- أفق التوقعات يساعد في فهم ردود فعل القراء للنصوص.
- ٤- بإعادة تركيب أفق التوقعات لقارىء معاصر للنص نستطيع فهم نظرة القراء والمعاصرين له.
- ٥- تمثل بعض النصوص تحدياً أكبر من أفق التوقعات عند القراء المعاصرين، وفي تلك الحالات فإن على تلك النصوص أن تنتظر اليوم الذي يجيء فيه قراء يكون أفق توقعاتهم قادراً على فهمها.
- ٦- يجب على جماليات التلقي عدم قبول أحادية البعد المعاصر الذي يؤخذ في الاعتبار عند التعامل مع النص.
- ٧- إن جماليات التلقي تسلم بالوظيفة الاجتماعية للأدب وترى أن قراءة الفرد تؤثر في سلوكه الاجتماعي (ص ٣٢٧).

وفي ضوء هذه المبادئ عن أفق الانتظار يتعامل القارىء مع النص الأدبي على أساس أن القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي يرى «ياوص» أنه حوار دياكتيكي بين القارىء والنص، وبين الأسئلة التي يثيرها القارىء والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الأسئلة التي يطرحها النص ومحاولات القارىء للإجابة عليها، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص، وهو القارىء، في محاولة كتابة نص جديد.

ومن أبرز الدراسات الظاهرية التي تصبغت لدور القارىء في الإبداع: نظرية التلقي (الإتصال) التي قدمها وطورها «فولفغانغ إيزر» في كتابيه «القارىء الضمني» و«فعل القراءة»، (من جانب آخر فإن «إسر» يقول في كلمات واضحة أن النص يفرض قارئه في الواقع، فهو يفرق بين القارىء الضمني والقارىء الفعلي. القارىء الضمني ليس هو القارىء ذو الوجود المادي، ليس الشخص الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة الفعلية. إنه القارىء الذي يخلق النص؛ «إن جنود القارىء الضمني كمفهوم تمتد راسخة في النص، فهو منشأ [ينشئه النص]... ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتطابق مع القارىء الفعلي»<sup>(٣٤)</sup> [ص ٣٣٠]. لقد آمن «أدموند هوسرل» بالذات، وجعلها حاضرة في الأشياء، وجعل الوعي قائماً فيها. إذ ليس من الممكن إدراك الظاهرة أو الوعي بها إلا من خلال الذات الإنسانية العارفة، ومن الصعب أن يتصور عالم موضوعي مثلما فعل الكلاسيكيون، خارج الوعي الإنساني، كما لم تعزل الظاهرية البنية والنظام اللغوي وسواهما، كما فعلت الشكلية والبنوية. كذلك نزعَت الظاهرية القناع بشكل منتظم عن ترهات العلوم

اللغوية، ويثبت بوضوح الفارق الأساسي الذي يفصل بين الإشارة والمشار إليه، بين مبنى الكلمة ومعناها الذي يهدف إليه القارئ.

لقد تحدث «آيزر» عن فلسفته تجاه القراءة استناداً إلى المرتكزات الأتفة، دون أن يسمي ما يقوم به مدرسة أو مذهباً. ناقش من خلال ذلك النصّ الجيد والعلاقة العكسية بينه وبين التوقع، مثلما أشار إلى خبرة القارئ في قراءة النصّ، إذ إنه ليس للنصّ واقع ثابت أو مدلول قارّ، فهو يتحرك من خلال قدرته على إدخال القارئ في عالمه وتأثيره فيه، ثم يأخذ هويته الحقيقية في القراءة المفردة. فشكله ليس ثابتاً بل نسبي. وثمة في آن واحد قراءات لعدد من القراء، يختلفون في أحوالهم وثقافتاتهم وقدراتهم على بناء عالم النصّ من خلال ذواتهم، أو بناء عالمهم الذاتي من خلال النصّ. وثمة قراءات متعاقبة للقارئ الواحد، تتحكم فيها ظروف مفهومة ولكنها غير قابلة للثبات والإطلاق. وتصبّ النظرية الظاهرية للفن تركيزها التام على فكرة أنه ينبغي لمن يتصدى لعمل أدبي ألا يضع في اعتباره النصّ، بل ينبغي أن يهتم أيضاً، وبالقدر نفسه، بالأفعال التي تنطوي عليها الاستجابة للنصّ. ويشير آيزر إلى فاعلية القارئ الأساسي في إنتاج النصّ، إذ يقول: «الفاعل الأدبي كما عرض في النظرية الظاهرية للفن، يبدو له قطبان، يمكن أن نسمي أحدهما بالقطب الفني والآخر بالقطب الجمالي. أما الفني، فيشير إلى النصّ كما أبدعه المؤلف، وأما الجمالي، فيشير إلى التحقق الذي أحجزه القارئ». وعند هذا الإستقطاب يلزم أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون مطابقاً تمام المطابقة للنصّ... ولذا يقع في واقع الأمر في منتصف الطريق بين الاثنين. فالعمل الأدبي شيء أكثر من النصّ»<sup>(٢٤)</sup>.

ويؤكد «آيزر» على التساوي بين دراسة النصّ الفعلي والأفعال المتضمنة في الإستجابة للنصّ، فلا بد من الربط المحكم في قراءة كل عمل أدبي بين بنيته ومثليته، ويظل تقويمه ببساطة من خلال الإنتاج الفعلي أو عملية الإنسجام. ويظل أمام الناقد فرصة العثور على ما يملأ به فراغات النموذج النصّي البهيماء، وذلك من أجل تنشيط ملكة الربط عند القارئ. «وبهذا يمكن أن ينعكس في عملية إبداع النصّ. وليس الإتصال مجرد نقله من النصّ إلى القارئ، ولكنه تفسير لما هو معطى لتناول القارئ»<sup>(٢٥)</sup>. وآيزر حينما يتحدث عن قيام القارئ بملء فراغات النصّ يحدد صراحة أن استراتيجية النصّ، هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملأها. وتقسّم مناطق الفراغ التي يستطيع القارئ أن يملأها إلى نوعين:

- ١ - يحدث في المناطق المفصلة التي يتوقف فيها السرد أو القص.
- ٢ - مناطق النفي، وهي التي يتدخل فيها القارئ بناءً على توقعاته وحقائق وعادات «الجماعة المفسرة» التي ينتمي إليها.

## ثانياً : التناسخ :

النص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً. ولكنه يحمل آثار نصوص سابقة ويعبر عن العلاقات الترابطية بين النصوص. وحيث أن القارئ هو الآخر يجيبته بأفق توقعات تشكله النصوص التي قرأها، فمعنى ذلك أنه لا يوجد نصّ. ما يوجد هو «بين نصّ» فقط، ذلك الكائن المتغير والمراوغ الذي ينتج التفاعل المتواصل بين البهات والمستقبل. وبهذا يصبح التناسخ الركيزة الأساسية للانتهائية المعنى في استراتيجية التفكيك.

وتعتبر نظريات «الحوارية» و«الرواية متعددة الأصوات» كمقدمة أساسية لمفهوم التناسخ الذي لا يُضيف شكلاً جديداً على النصّ، بل يكشف عن خاصية كانت مطمورة دفينية في مكان ما هناك. إنه رمزٌ جديدٌ يحرك

ديناميكية القراءة والكتابة. فالنص الموجود والمترايط مع نص آخر [لا يتركز على علاقة آلية بل ينتج مزيجاً كيميائياً مع السياق الذي يحتويه]<sup>(١٧)</sup>. لقد قاد هذا التصور إلى بناء «سيمبائية أصيلة» هي سيميائية الخطاب والتي لا زالت حتى الساعة موضع بحث عميق بعد أن أطلق باختين شرارتها الأولى. [إن أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو ميخائيل باختين... وهذا ما يفسر اكتشافه المتأخر منذ السبعينات حتى الآن]<sup>(١٨)</sup>. ونظراً لأهمية التناص وعلاقته بأطروحات التفكيكيين فسنتناول الحوارية كما طرحها «باختين» في البحث الذي ترجمه الناقد/ محمد براءة/ لمجلة الكرمل. وعنوانه «الخطاب الشعري والخطاب الروائي»<sup>(١٩)</sup>، وهو كذلك فصل من مؤلف باختين: «استطيقات الرواية ونظريتها». ثم نوضح آراء دريدا وبارت وفوكو وكريستيفا بمسألة التناص قبل عرض استراتيجيته التفكك.

### باختين : «الخطاب الشعري والخطاب الروائي» :

يظل الخطاب المتسم ببعده الحوارى سواء وسط لغات أجنبية، أو داخل اللغة نفسها (وهو التقليدي)، أو وسط لغات اجتماعية أو قومية، منطقة غير مكتشفة من جانب فلسفة اللغة والأنسية والأسلوبية. ولئن كان ثمة نوع من الاهتمام فإنه ظل ضئيلاً. فحوارية الخطاب بمثابة إمكانات جديدة تكسب النثر فنية وتعمل على الإضافة بكيفيات وطرق مختلفة: [إن الاتجاه الحوارى للخطاب وسط اللغات «الأجنبية» (بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، إنه يعطيه فنية نثره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماماً وعمقاً في الرواية]<sup>(ص ١٤٣)</sup>.

يرى الفكر الأسلوبى التقليدي بأن الخطاب لا يعرف سوى نفسه، موضوعه، وبالتالي فإن لغته واحدة ووحيدة. من ثم يلبث الخطاب الخارجى محايداً. إنه يُقاومُ نتيجة للعجز عن استفادته والإحاطة به. المؤكد أن لكل خطاب موضوعه المكتشف من جانبه. هذا الموضوع بضعاً بما هو غريب عنه، حيث الاندساس بين خطابات أخرى، كما الانفصال. بيد أن الملفوظ المحي لا يسلم تاريخياً من حوارية للغات اجتماعية/ أيديولوجية تحيط بهذا الخطاب وتسبجه. في ضوء ما قلناه تبقى مفهومة الخطاب معقدة، وذلك لأنها تحوي جانب الإضاعة كما التعقيم. يتولد الجانبان نتيجة لحوارية الخطاب وتشخيص الموضوع الذي تسنده النيات اللفظية المتشابهة داخلياً، والحاضعة للتنشيط والتنظيم عوض الخلق: [ولكي يشق الخطاب طريقه نحو معناه، فإنه يختار بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية. ويكون على وثام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع البعض. وداخل هذه الصبرورة للصوغ الحوارى، يستطيع أن يعطي شكلاً لصورته ولنبرته الأسلوبيتين] (ص ١٤٤). هذه صورة النثر الحقيقية. ولا مجال للنية المباشرة ولتلقائية الخطاب داخل النص الروائى، حيث يبدو مثل هذا سناجة إذا كنا أمام رواية حقيقية. يمكن للصورة السالفة أن تتجسد في مختلف الأجناس حتى الشعر (الكوميدي والهجائي)، لولا أن تفردتها تختص به الرواية. فالتشخيص الشعري يتسم بفناء وديناميته التي تقوم بربط الصلة بين الكلمة والموضوع، دون الاهتمام بالكامن خارج السياق، حيث يغيب عن الكلمة تاريخها وحاضرها: [على العكس من ذلك، بالنسبة للفنان الناثر، يكشف الموضوع، قبل كل شيء، التعدد الشكلي الإجتماعي المتعدد اللسان لأسمائه وتحديداته وتقديراته] (ص ١٤٤).

مجال النثر يستدعي اختلاط اللغات، واتلاف الأصوات المختلفة، مع بروز صوت الكاتب. فليس هناك في

خطاب النثر الأدبي اليومي والبلاغي من انفلت من الحوارية، مما « قيل سابقاً » ومن « المعروف » و« الرأي العام ». وحده آدم في عالمه البكر بقي بعيداً عن الحوارية ومنعزلاً. فلا يمكن، حين يتعلق الأمر بالخطاب البشري التاريخي والملموس، اختفاء الحوارية. والمدهش كون فلسفة اللغة والألسنية ركزت على الخطاب المجرد من الحوار، مع اعتباره مجرد خطاب عادي، وبالتالي النظر إلى الحوار فقط من موقع كونه مركباً لبنية الكلام، بينما ظل التجاهل يحف الصوغ الحوارية الداخلي، وهو القوة الأسلوبية المميزة. فولادة الخطاب لا تتم إلا داخل الحوار. والشأن نفسه يتعلق بولادة الجواب. فاللغة العادية تقيم حوارها بحثاً عن الجواب، عن المستقبل، كما تستعجل ذلك الجواب. وتعد الأشكال البلاغية والمورفولوجية من جملة الأنماط التي نهضت على المخاور وإجابته.

يتبين من خلال هذا بأن فلسفة اللغة والألسنية أمداً الخطاب بفهم سليمي. إذ الضرورة تحتم فهم الخطاب كخلفية للتعدد اللساني واللغات المختلفة الصادرة عن المتكلم نحو قلب المخاور. ففي لغة الكلام والواقعية لا ينمو الفهم بالجواب، ويتعذر إدراك أحدهما دون الآخر. إن المتكلم يتوجه نحو عالم خاص، ومنظور خاص، بغية إضافة عناصر جديدة إلى عمله اعتماداً على محاوره: [يسعى المتكلم إلى توجيه خطابه بوجهة نظره المحددة، نحو منظور الشخص الذي يريد أن يفهم، ويحاول الدخول في علاقت حوارية مع بعض مظاهره. إنه يتسلل إلى المنظور الأجنبي لمحاوره، ويشيد ملفوظة فوق أرض أجنبية، ومن خلال الخلفية الإدراكية لمحاوره] (ص ٤٧). هكذا تكون العلاقة الحوارية مع الآخرين متشابكة ومعقدة دون أدنى تمييز. ولقد بات خطاب «دستيفوس جي» بائناً بحوارته وجداليته في الآن ذاته. فالحوار الداخلي من مقتضيات الأسلوب. وإذا أمعنا النظر في الحقل الشعري برؤية ضيقة وجدنا الصوغ الحوارية غير مشتمل بكيفية وطريقة أدبية. إنه يظل خامداً وباهتاً، عكس ما نقع عليه في الرواية. ذلك أن الصوغ الحوارية يخصص التنافرات بالتعدد اللغوي، كما التنافعات الإجتماعية. هذا بغية إضفاء الطابع الحوارية على اللغة.

الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته، حيث لا يفترض وجود خطابات الآخرين. في الآن نفسه يلغي اللغات الأجنبية. إنه يجهل كل علاقة، مهما كانت، مع لغته المفردة. [لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين]، [إن لغة الشاعر هي لغته هو. إنه يجد نفسه داخلها برمته. ودون شريك يقاسمه إياها] (ص ١٤٩). قد يحصل الإلمام بهذه اللغات لولا أن موضعيتها في سياق الخطاب الشعري لا تتم. فكل كلمة توضع في مكانها، كذلك كل تعبير. لكنّها الكلمة الخالصة والتلقائية. حيث لا مجال للإستعانة بلغة أخرى. فلغة الشاعر وحدها، وبواسطتها يبصر، يتأمل ويعبر. ومن ثم يبقى مسؤولاً أمام لغته الفريدة والمتفردة، وأيضاً أمام وعي لساني واحد.

اللغة في هذه الحالة معطاة من الداخل لا من الخارج: [لغة الجنس الشعري هي عالم بطليموسي، واحد فريد، وخارجة لا يوجد شيء ولا تستشعر حاجة، ذلك أن فكرة وجود كثرة من العوالم اللسانية الدالة والمعبرة في آن، هي، عضوية، في غير متناول الأسلوب الشعري]. (ص ١٤٩).

اللغات في مجموعها وجهات نظر، لأنها تدخل في علاقة حوارية تتصارع وتتعايش. هذه المكانة الفريدة لا تتم إلا داخل الرواية. إنها توليف للغات مختلفة ولهجات، مما يحتم النظر إلى اللغة بالتركيز على مظهرها الدلالي، لا تعبيرها الزخرفي: [إن دراسة الخطاب في حد ذاته، دون معرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيداً عن الواقع الذي يوجد مشتباً عليه والذي يحدد] (ص ١٥٣). يحق القول أن في المتناول قيام علاقات حوارية بين مختلف اللغات، مع إيلاها الأهمية كوجهات نظر حول

العالم مختلفة، بحكم اختلاف القوى الاجتماعية التي تعمل على إشباع اللغة استناداً لنيّات محددة ومضبوطة. فهذه القوى تتجلى عظمته حيث يتم تعديل الرموز المستمر وجودها اتكاً على اللغة. بينما نرى الكلمات غير المنتمية لأحد لا تحافظ اللغة عليها. بقاء الإنسان في انزواء عن الكتابة والفكر، لا يمكنه من إدراك هذا التعدد اللساني، فينحصر وجوده في الإعتماد على لغة خاصة. وبالرغم من هذه الحالة تقع هذه اللغة في دائرة تفعل فيها لغات متعددة يتم الانتقال من بعضها إلى بعض بشكل آلي.

وفق هذا النمط كان الفلاح الأمي الثاني عن المركز ينوجد في وسط لغات وأنساق لسانية متباينة. فلغة الصلاة مستقلة بذاتها عن لغة الغناء والأسرة واللغة الرسمية المتعلقة بالجانب الإداري. إن وعي تعدد من هذا القبيل يدفع للإلتقاء والدينامية بغية تأكيد حضوره: (فاللغة وعالم الصلاة، اللغة وعالم الأغنية، اللغة وعالم العادات، اللغة وعالم الخصوصيات لإدارة القروية، اللغة الجديدة والعالم الجديد للعالم الحضري الذي جاء لإقامة محددة، كل تلك اللغات والعوالم تتخلّى عاجلاً أم آجلاً عن توازنها الرائق عديم الشكل، وتكتشف تعدديتها اللسانية) (ص ١٥٥).

إلا أن الشاعر يظل مرتبطاً بلغة واحدة وفريدة، كما يملقظ واحد. من هنا فإن الواجب يفرض عليه امتلاك مسؤوليته حول لغته التي تعبّر عن شخصيته. حيث لا مسافة بين القصد والكلمة ولا تنوع ولا تنضيد للغات. كل كلمة تكون مباشرة وتلقائية.

الشاعر يخلّص الكلمات من نيات الآخرين، يوظفها بشكل يجعلها تفقد معه الإحساس بالأجناس التعبيرية الأخرى. وهو ما يؤهل لامتلاك رؤى متباينة حول العالم. ف رؤية الشاعر خاصة وفريدة، علماً بأن الرمز الشعري يحتم وحدة اللغة المتصلة بموضوعها. وإيقاع الأجناس الشعرية يفتال العوالم المضمره داخل الخطاب، بل إنه يخلق حواجز كيما لا تظهر وتتفاعل. إن نتيجة هذا «التقشير» للنيات والنبرات تتجسد في اكتساب الخطاب الشعري للكثافة التي يمكن أن تكون ساذجة، وتوجد لدى فئات مغلفة على ذاتها... في المقابل يستقبل الناثر التعدد اللساني والصوتي للغة الأدبية وغير الأدبية، وذلك كي يشيد أسلوباً لا يضحي فيه بشخصيته كصديق. إنه يرتب اللغات ويدفع بها إلى الأمام. فالتنضيد إلى أجناس ومهن يجد ذاته داخل الرواية. حيث يخدم التوظيف النيات، دون القضاء عليها وتحطيم عوالمها الصغيرة الاجتماعية والإيديولوجية: [فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم. وهنا يكمن التفرد الخاص للجنس الروائي] (ص ١٥٧).

هذا التفرد الأسلوبى يكشف عن سياق اجتماعي، يرن الحوار داخله وداخل كل عناصره، دون أن ننفي عن الخطاب الشعري اجتماعيته التي تعكس في الجواهر الإتجاهات تعريفية لا المتقلبة والمتطورة نتيجة للظرف الإجتماعي.

تبقى الرواية وحدها حاضنة للتعدد اللساني والصوتي الدال على تباين الأصوات التاريخية والاجتماعية، مما يكسبها قيمة أسلوبية منسجمة.

يحدد باخثين لغة الشعر انطلاقاً من رؤية ضيقة، نتيجة لضيق الحقل الشعري، واتساع رحابة الرواية. إنها بالنسبة إليه لغة فريدة تعبر عن إحساسات الشاعر ومكتفية بذاتها لما تقوم به من إلغاء لبقية الخطابات الخارجية الأخرى. من ثم تبقى الصلة قائمة بين الكلمة والموضوع لا غير. أما المتوقع خارج السياق، فلغة الشعر لا تعبّر أهمية. وليس ثمة وظيفة تمتاز بها اللغة الشعرية. فهي مباشرة، تلقائية وقصدية تستهدف تلخيص الخطاب من نيات الآخرين مع تغميب التنضيد إلى لغات متباينة، وهو ما يحتويه خطاب الرواية.

حيث تعدد اللغات وتداخل الأصوات.

أين تظهر الحوارية؟ باختين يقصر ظهورها على حقل الرواية، وفي الشعر الكوميدي والهجائي إن أمكن. ولكن، برأينا، من الممكن للقصيدة أن تضم لغاتٍ وبنى غير أدبية إطلاقاً. والظاهر أن أي خطاب مهما كان، أدبياً أم غير أدبي، لن يسلم من خاصية التمازج مع ما حوله وما يحيط به. التمازج بمثابة إضافة لأجواء التعقيد الحاصلة في الخطاب. هذا مقول باختين. المقول الذي يحويه القصيدة لا الرواية فحسب، وبشكل لافت. الحوار في القصيدة إما أن يكون خارجياً، حين يتحقق احتضان نصوص من مستويات متباينة بطريقة حاذقة ومن الصعوبة بمكان الاهتداء إليها، مع العلم بأن القارئ الممارس والمتتبع بإمكانه الوصول إلى استشفافها واستكناه أبعاد توظيفها، أو داخلياً بسبب تناسل النص وتعدد معانيه وميكانيزماته.

هل الحوارية نوع من التناص؟ أم أنها التناص ذاته؟

إن الحوارية في وجه من وجوها نوع من التناص، لولا أن التناص يبقى أوسع بكثير من الحوارية. فتعالق النصوص وتضامها ليس الهدف منه اجتماعيته وأيديولوجيته كما يقع في الحوارية، بحكم أن للتناص غايات تتمرأ في الفني على السواء. والواقع أن باختين في حوارياته وطروحاته كان مقصده الأول الرد على الشكلايين. ولئن كان تودوروف يرى إليه في كونه أكثر شكلائية منهم، على حد ما استهدفه في تأسيسه للخطاب الروائي، كما ورد في تطبيقاته على نصوص «دستورفلسكي»، وفي مؤلفه «استطيقا الرواية ونظريتها».

نعود للنموذج الشعري الذي يقرّ عكس ما ذهب إليه باختين: من أن الخطاب الشعري يفقد الصلة باللغات الخارجية، ويناهض التأثيرات الأجنبية، كما يظهر عند «صلاح عبد الصبور» في قصيدة «شق زهران»<sup>(١٩)</sup>. فالقصيدة تفتتح بالشعر حيث يقوم هذا المستوى على الحرق، الإحراق أو اللاتحوية (بتعبير ريفاتير) ... ذلك أن الشاعر أمدنا بتركيبة شعرية تخرج عن المألوف والمعتاد نتيجة مجازيتها.

وما بين الفاتحة والخاتمة تتصافر وتتعانق مستويات لغوية لأجناس لها مقوماتها، دون أن يمنع ذلك حلول الشعري في السردى أو السردى في الشعري. فتتوزع اللغات في القصيدة هو تنوع لأنماط معرفية وأدبية تندرج وفق الإمكانيات المخولة لها ضمن النص، وفي ذلك تتجسد كفاءة المبدع ومقدرته في عدم المحافظة على لغة يتيمة فريدة ومتفردة.

يقول دريدا: [ما حدث إن كان قد حدث، هو عملية اجتياح... أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات، وأرغمتنا على توسيع المفهوم المتفق عليه... لما استمر في تسميته «نص» لأسباب استراتيجية... «نص» لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً، أو مضموناً يحده كتاب أو هوامشه، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى. وهكذا يحتاج النص كل الحدود المعينة له حتى الآن. إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيداً]<sup>(٢٠)</sup> (ص ٣٦٧).

هناك مفهومان للنص عند دريدا: مفهوم قديم وآخر جديد. المفهوم التقليدي الذي يرى النص واضح المعالم والحدود، نص له بداية ونهاية، له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص، له عنوان ومؤلف وهوامش، وله أيضاً قيمة مرجعية. كل هذه تمثل حدود النص، ثم حدث... ماذا حدث؟ حدث أن جاء الطوفان. حدث انقلاب جذري في مفهوم النص في الستينات، مفهوم جديد في استراتيجية التفكيك: أن كل نص هو مستقر لنصوص أخرى. والنص الجديد دال يحتاج حدوده لنصوص أو دوال للمدلولات سابقة إلى ما لا نهاية. وينفس الطريقة التي تفتح الفجوة بين الدال والمدلول أمام تعدد أو لا نهائية الدلالة فإن الفجوة بين النصوص واللينصوص تفتح



الطريق أمام لا نهائية المعنى.

ويدور التناص عند بارت حول محورين: محور النص ذاته ومحور التلقي. وانطلاقاً من موت المؤلف وخرافة القصيدة ومولد النص في القراءة، يؤكد بارت من جديد أن التناص يتحدد داخل وعي القارئ. والبنائية تقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي وما يسميه بارت بالكتاب الأكبر، وهو الذي يضم كل ما كتب بالفعل. والنص الحاضر يحمل في شفراته بقايا وأثار وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر، باعتباره جزءاً من كل ما تمت كتابته.

إن عناصر الكتاب المشفرة، من منظور بارت [عبارة عن شظايا متعددة لشيء كانت قد تمت قراءته ورؤيته وفعله وتجربته] (٣١).

ويتحول الكتاب الأكبر عند بارت إلى الأرشيف عند فوكو. وهو السياق الذي تحدده القواعد التي تحكم تنظيم العصر المعرفي. يقول ميشيل فوكو في «أركيولوجيا المعرفة» إن المفهوم بحد ذاته لا ينحصر فقط في فاعليته النظرية أو في تطوره التعاقبي، بل في إطار «قواعد استعماله». وهكذا، فإن إنتاج نص أو تفسيره يعني بالضرورة وضعه داخل شبكة تاريخية أو أرشيفية تنتظم فيها، على شكل تداخلات وتقاطعات وتشابكات، كل مفردات الأرشيف الكامل من الأفكار والقيود التاريخية والاجتماعية والمؤسسية والتي تمثل حياة مجتمع ما في فترة زمنية محددة.

وإذا كنا مع باخтин نسلم بانفتاح الرواية وتحولها المستمر واستضافتها لأجناس ولغات أدبية متفاعلة، إما كنسق وراثي، أو كتناص قصدي يفعل فيه وعي الكاتب، فإننا مع «جوليا كريستيفا» - وهي تقرأ أعمال باخтин وتقدمها - نعتبر الحوارية (التناص) ونموذج الخطاب الكرنفالي رفضاً لأحادية الخطاب (الروائي أساساً)، وتخلصاً من الطابع المونولوجي فيه، خاصة وأن الحوارية تمتد إلى عمق لغة الأدب، وهو الإمتداد الذي يجعل سرد الرواية (مثلاً) يؤسس خلخلة حتى داخل اللغة ذاتها. ولعلنا لا نجاني المنطق التحليلي، إذا قلنا إن السرد هو القانون الأرقى الذي يخلق الرواية ويجعلها تكتل تسنناً وتحمل في طياتها قوانين تضمن لها التحويل، الذي يقتضي التغيير مع بقاء الصورة النوعية لهذه الرواية، من منظور تقاطع الجنس الأدبي (الروائي) وتناص اللغة. فالرواية - عند «جوليا» - ظاهرة لغوية (أي محكي)، وحلقة قولية (أي كتابة وأدب). ومن ثم فهي تمتلك مرونة في التعامل مع اللغة يفهمها الواسع، ومع اللغة الأدبية بصفة خاصة.

والخريطة السيميائية لدلالات «جوليا» تتحدد عند تصالبات البنيوية، وتفرعاتها إلى النص/ الظاهرة الذي يحلله البنيويون، وتطرح النص التوالدي، أي النص المحلل كهيكلي بنبوية وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاتها. التوالدية تتخطى البنية، لتضعها في إطار أعمق منها، هو مجموعة إشارات وعلامات تنبيهية، تهدمها، تعيد بنائها من جديد، بشكل لا نهائي، انطلاقاً من نزوات واعية/ لا واعية، أسطورية/ دينية. مع جوليا النص عدسة مقعرة لمعانٍ ودلالات متغايرة، متباينة، معقدة في إطار أنظمة سياسية/ دينية سائدة.

## دمشق

ملاحظة: تمت المادة في العدد المقبل.

## المصادر:

(١) رولان بارت: لغة النص، العرب والفكر العالمي، عدد ١٠، ترجمة محمد رفراقي، محمد خير البقاعي، ص ١٠.

(٢) المرايا المحببة، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، عدد ٢٣٢، ص ٢٧١.

- (٣) روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة، ١٩٨٤، ص ١٣.
- (٤) المرجع السابق، ص ١٣.
- (٥) المرجع السابق، ص ١٤.
- (٦) المرجع السابق، ص ٢١.
- (٧) رينيه بوفرس: الخلق والإبداع، العرب والفكر العالمي، عدد ٧، تعريب فريق الترجمة في مركز الإنماء القومي، ص ٨٠.
- (٨) جيرار جينيت: البلاغة المقيّدة، العرب والفكر العالمي، عدد ٧، ترجمة الصديق بوعلام، ص ٥٧.
- (٩) فرانسوا شاتليه، ترجمة د. علي مقلد، العرب والفكر العالمي، عدد ٦، ص ٤٢.
- (١٠) رولان بارت: لغة النص، مرجع سابق، ص ٧ - ٨.
- (١١) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف ميمنة وبشير أوبري، عويدات، بيروت، ١٩٧١، ص ١٦.
- (١٢) الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، ١٩٧٩، ص ٢٨.
- (١٣) جان لوي كاباناس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة د. فهد عكام، دار الفكر، دمشق ١٩٨٢م، ص ٩١.
- (١٤) المرجع السابق، ص ٨٠.
- (١٥) لوسيان غولدمان وآخرون: البنية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة عدد من الباحثين، راجع الترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٤، ص (٨٣).
- (١٦) المرجع السابق، ص ٤٤.
- (١٧) جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، ط ١، بيروت ١٩٨٢، ص ٢٨.
- (١٨) لوسيان غولدمان وآخرون، مرجع سابق، ص ٣٠.
- (١٩) د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد): في معرفة النص / دراسات في النقد الأدبي، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط ١، ١٩٨٣، ص (٥٦).
- (٢٠) الأسلوبية ١، مجلة فصول ١٩٨٤، ص ١١٤.
- (٢١) المرجع السابق، ص ١١٥.
- (٢٢) المرجع السابق، ص ١١٨.
- (٢٣) المرايا المحببة: من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص ٣٣٠.
- (٢٤) فولفغانغ آيزر: القارئ في النص - مقابلة نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ص ١٠٦.
- (٢٥) المرجع السابق، ص ١٠٦.
- (٢٦) المرايا المحببة، مرجع سابق، ص ٣٦٥.
- (٢٧) المرايا المحببة، مرجع سابق، ص (٣٦٢ - ٣٦٣).
- (٢٨) الخطاب الشعري والخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، عدد ١٧، من ص ١٤٢ - ص ١٥٨.
- (٢٩) قصيدة شفق زهران: صلاح عبد الصبور، ديوان «الناس في بلادي»، ١٩٥٧.
- (٣٠) المرايا المحببة: مرجع سابق، ص (٣٦٧).
- (٣١) المرجع السابق، ص (٣٦٩).

## النظرية الأدبية الحديثة من علم اجتماعي إلى صوفية نصية وبالمعكس

ليونارد جاكسون

١ - أسس النظرية الحديثة لدى ماركس وفرويد وسوسور ويوس النموذج البنيوي<sup>(١)</sup>

غريبٌ أمر النظرية الأدبية الحديثة. فلو انطلقنا من المعايير التي تُطبّق في العادة على النظريات العلمية والفلسفية، لكان ما تنتظره من النظريات الأدبية هو أن تكون محاولات توضح الكيفية التي تعمل بها القصائد والمسرحيات والقصص، فتبين لماذا تمتلك هذه الأعمال ما تمتلكه من بنى ألسنية معينة، وما هي الآثار النفسانية التي تخلفها، وما علاقتها بالمجتمع والتاريخ، كل ذلك في إطار من النقاش العقلاني العادي الذي يرمي إلى إضفاء نوع من التماسك الداخلي على هذه النظريات ونوع من الإنسجام مع الوقائع والأدلة. والمدهش، بالنسبة لي على الأقل، أن كثيراً من النظريات الحديثة ليست كذلك، فهي لا توضح شيئاً ولا تضيء معنى على شيء. وبعبارة مهذبة أكثر، فإن كثيراً منها لا يعدو أن يكون مرتعاً لمفارقات واعية مقصودة تهدف إلى تحاشي التفسيرات الاختزالية والميكانيكية، كما تبدو غريبة كل الغرابة لدى مقارنتها بعلم النفس مثلاً، أو بالألسنية أو المنطق، فما بالك بالكيمياء أو الفيزياء. بل إنها تطلق في بعض الأحيان سهام انتقاداتها المجذرية في وجه هذه العلوم ذاتها، وفي وجه الإطار العقلاني الذي تصدر عنه، وترى في هذه العقلانية تعبيراً عن الرأسمالية الغربية، أو الميتافيزيقا الغربية، أو عن اسم الأب والبطريركية. وهكذا تصبح النظرية الأدبية ضرباً من ميتافيزيقا بديلة، أو بديلاً للميتافيزيقا، أو نوعاً من أيديولوجية معارضة، وهذا هو السبب في شعبيتها الواسعة.

والحق أن من الممكن لنا أن نتتبع كيف تطورت هذه النظرية عن طريق نوع من إعادة القراءة

الفلسفية لكل من الماركسية والتحليل النفسي والبنوية. كما يمكن أيضاً أن نناقش بعض المزاغم التي تطلقها، ونسأل عن ما إذا كانت قادرة على وصف الأدب (أو الميتافيزيقا) على نحو أفضل مما تقوم به النظريات الواقعية، المادية، القائمة على الحس المشترك أو السليم. وأنا أعلم، بالطبع، أن معظم النظريات تحجب على هذا السؤال الأخير بالإيجاب. كما أعلم أن ما تنقسم به النظرية الحديثة من تعقيد فلسفي، يتأتى لها من الإتكاء على نيته وهيدغر وديريدا، يرى على أنه واحد من موجبات الاحترام الكبرى التي تتمتع بها. ولو عقدنا مقارنة بين الإطار المفهومي لدى الناقد التقليدي والإطار المفهومي لدى المنظرين المحدثين لبدا الإطار الأول نياندرتالياً<sup>(١٤)</sup>، ومجرد مجموعة من الحشرجات الانفعالية المتوارثة. وهذا هو السبب في أن المنظرين المحدثين لا يبدوون كثيراً من الاهتمام بما يطلقه النقاد التقليديون من اعتراضات حماسية، فما القائدة من دحض الحشرجة أو تفنيدها؟ غير أنني أرى أن النقد الأدبي التقليدي هو نظرية واقعية ومادية رصينة، في حين أن كثيراً من النظرية النصية الحديثة ليس سوى ضرب من الصوفية المثالية التي تهدف إلى القفز فوق الإشكالات الجديدة المطروحة في الفكر والسياسة.

ولو عبرت عن موقفني باختصار وتحيز لقلت: إن النظرية الأدبية الحديثة التي أقصدها قد تطورت في فرنسا في خمسينات وستينات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير بمقولات كارل ماركس وسيمغوند فرويد وفرديناند دو سوسور، وأصبحت نوعاً من الأيديولوجيا لدى جماعة من المثقفين الهامشين الواقعيين في مكان ما بين حزب شيوعي ضخم وبرجوازية أشد ضخامة. كما تطورت هذه النظرية أيضاً في ظل التأثير الفكري الذي مارسه الفلسفة الفرنسية التي عنيت بالذات، حيث اتكأت هذه النظرية على أفكار هوسرل وهيدغر وتنازعت مع أفكار ميرلو بونتي وسارتر. وقد استطاعت تحت اسم «البنوية» المحدود والمضلل أن تعقب الوجودية لفترة وجيزة فظهرت بوصفها مجموعة من الفلسفات الشعبية، ليعقبها بعد انهيار النموذج البنوي حوالي العام ١٩٦٧ تشكيلة من «ما بعد البنويات»، التي تم تصديرها إلى المثقفين الهامشين والمنعزلين في أربع أصقاع الأرض. وهنا بالضبط تكمن أسباب سخطنا واستيائنا الراهنين.

لا شك أن هذا العرض الموجز يفرط في تبسيط مجريات الأمور وما تشتمل عليه من تنوع وتعقيد. وكلمة «تطورت» التي استخدمتها في الفقرة السابقة هي أوهى بكثير من أن تلتقط عملية التحويل الخلاق التي قُلب من خلالها ماركس وفرويد وسوسور إلى نقيضهم. فالمنظر اليساري الحديث أميل إلى التأثير بميشيل فوكو - وبالتالي بنيته - منه بكارل ماركس؛ فهو أشد اهتماماً بتنظير الطريقة التي تنتج بها «القوة» «معرفة» منه بالصراع الطبقي وتأثير الاقتصاد. واللاكنائي الحديث بعيد كل البعد عن روحية التوجه العلمي، الميكانيكي، البيولوجي لدى فرويد، على الرغم من تلك المدرسية الزائدة التي يبيدها في استخدامه مقالات فرويد الأصلية. أما سوسور الحقيقي فقد اختفى تماماً خلف فيلسوف اللغة المثالي وأعيد بناؤه بحيث يخدم الأغراض التي وضعتها جماعة Tel Quel وجاك ديريدا نصب أعينهم.

بيد أن هذه الأصول العظيمة لم تتراجع إلى الخلف وتصبح من الماضي على الرغم من عملية التحويل

التي خضعت لها. وإحدى السمات التي ميزت النظرية الحديثة أن المسهمين الأساسيين فيها، مثل جاك لاكان في التحليل النفسي، ولوي ألتوسر في الماركسية، وجاك ديريدا في اللا-نظرية النصية، قد نزعوا إلى الاكتفاء بكونهم شراحاً ومعلقين. فأعادوا قراءة النصوص المقدسة بدلاً من أن ينقضوها. وظلت المقولات الأصلية للماركسية والتحليل النفسي والألسنية تطل برأسها من النظريات الحديثة لتقلب استنتاجاتنا رأساً على عقب. وظلت أشباح ماركس وفرويد وسوسور تتراد النظرية الحديثة قائلة: «لم أقصد هذا أبداً!» وحين يصف منظر حديث نفسه بأنه مادي، يصرخ شبح ماركس حانقاً: «كنت أتحذّر عن الاقتصاد». وحين يقدم لاكانيّ حديث عرضاً للتحليل النفسي، يعتبر شبح فرويد عن احتجازه قائلاً: «هنا هنزّ لا علاقة له بالعلم». وكلما قرأت كتاب ديريدا في علم الكتابة، أسمع شبح سوسور وهو يصرخ: «أنت كاذب!».

لقد وطّدت عزمي على تقديم نوع من الدفاع عن كل من ماركس وفرويد وسوسور ضد أتباعهم المحدثين. فنظريات هؤلاء الثلاثة لها فضائلها العظيمة، على الرغم من عيوبها الكبيرة، ولا يمكن لنا أن نستغني عنها، إذا ما أردنا أن نقيم نظرية أدبية قادرة على التفسير حقاً. غير أن هذه الفضائل قد أهدرت في سياق تطور النظرية الأدبية الحديثة وتم البناء على العيوب ونقاط الضعف. وكان ذلك عاقبة لإهدار النظرية الأدبية الحديثة ذلك الهدف المتمثل في تقديم تفسيرات وشروح لكيفية عمل الأدب والاستعاضة عن ذلك بمطامح أيديولوجية عريضة وغائمة ورافضة، وبانتقادات للرأسمالية والميتافيزيقا الغربية وللبطيركية وإمكانية القراءة ذاتها. فالنظرية الأدبية تسحب البساط من تحت أقدامنا في كل مجال من مجالات الحياة، فتجعلنا نحس إحساساً مدوّخاً بل ولذيذاً حين نعتاد عليه، غير أنها لا تفسر شيئاً.

لقد تقاسم كل من ماركس وفرويد وسوسور شيئاً مهماً هو اعتقاد ثلاثتهم أنهم علميون. فماركس كان يرى أنه قد وضع أساساً علمياً للإشتراكية؛ وكان فرويد يرى أنه قد فعل الشيء ذاته بالنسبة لعلم النفس؛ أما سوسور فحاول أن يضع أساساً علمياً لدراسة اللغة، أو لدراسة الدواليل<sup>(١١)</sup> بوجه أعم. وهذا المقصد العلمي هو الشيء الأساسي الذي ضاع في سياق تطور النظرية الحديثة انطلاقاً من أعمال هؤلاء المفكرين الثلاثة، وكان ذلك حوالي العام ١٩٦٧. وبدا كما لو أن من المتفق عليه أننا يجب أن نتخلى عن كل أمل بقيام نظريات علمية في الثقافة، وكذلك عن أية محاولة ترمي إلى تحقيق ذلك. ومع أن أحداً لم يقدم أساساً ومبررات كافية لوجهة النظر هذه، إلا أنها نبعت بصورة تكاد أن تكون طبيعية من أهداف «ثورية» أو علاجية معينة، أو من سيادة فلسفات معينة، كفلسفة هيدغر على سبيل المثال. ولقد عبّر وولتر بايميل عن ذلك تعبيراً محكماً في كتابه مارتن هيدغر<sup>(١٢)</sup>، حيث قال: «ربما كان من الأسلم أن نحتفظ بمصطلح «التفسير» للإشارة إلى النشاط الرامي إلى التقاط السيرورات الطبيعية وفهمها». فهو يعترض من حيث المبدأ على فكرة وجود نظرية تفسيرية تُستخدم في مجال الكائنات البشرية؛ وهو اعترض لا يخلو منه كثير من الأعمال الحديثة وغالباً ما يُعترّعه على مستوى نظري رفيع. أما من جهتي، فإنني أجد اعتراضاً خرافياً في جوهره، وبقية باقية من رؤية للعالم سابقة على العلم.

وافترضنا هنا هو أن من بين ما نريد للنظرية الأدبية أن تقوم به هو أن تقدم لنا تفسيرات علمية للأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر هذا العالم، وألا تكون هذه التفسيرات عراقيل تقف في وجه فهمنا للأعمال الأدبية، بل تساعدنا على ذلك حقاً. وأنا لا أعتبر أن هذا الأمر حاصل عملياً فأخذه بوصفه مسألته أو بناهة، بل أساجل في ذلك وأنقد، كما أساجل أيضاً بشأن عناصر أساسية معينة في أعمال ماركس وفرويد وسوسور معتبراً أنها تلعب دوراً جوهرياً في التفسير الثقافي، وإن يكن بشكل متغير وعصري، فلا نستطيع العمل من دونها.

والعنصر الأساسي في نظرية ماركس، كما أرى، هو ماديته التاريخية؛ أي تلك اللوحة التي رسمها للمجتمع البشري بوصفه قائماً على قوى وعلاقات الإنتاج، أي على الكيفية التي يتم بها إنتاج الأشياء المادية ومن يتحكم بذلك ويسيطر عليه. وهذا ما يقضي بنا إلى رؤية الثقافة الرفيعة بوصفها انعكاساً للسيروورات الاقتصادية، وجزءاً مكملًا لها في الوقت ذاته، كما يسوقنا إلى تحليل النتائج الثقافية تبعاً للضوء الذي تلقيه على هذه السيروورات. وقناعتي أن من غير الممكن العمل من دون هذا الأسلوب في التفسير والأسلوب الذي يلائمه في التحليل. فنحن بحاجة إلى نظرية ماركس المادية التاريخية، حتى لو رفضنا وجهات نظره في الثورة ورأينا فيها ضرباً من الهراء الرومانسي. (ولقد صار أمراً غطياً مألوفاً أن يكون اليسار بعيداً عن هذه المادية التاريخية، محتفظاً بعاطفة لا أساس لها تجاه لغة الثورات الخيالية. و«المادي» الحديث هو في الغالب شخص يعتقد أن الصراع الطبقي هو صراع من أجل التحكم بإنتاج معان جديدة للنصوص الأدبية. وهو أمر يمكن استقصاؤه في مجلد كامل عنوانه نزع مادية كارل ماركس.

والعنصر الأساسي في النظرية الفرويدية هو تبيانها آثار اللاوعي الدينامية؛ أي الطريقة التي تنبثق بها السيروورات المكبوتة في اللاوعي وقد تحولت وارتدت أشكالاً تتراوح بين العصاب والهفوات والأحلام. ويمكن لهذا العنصر الأساسي في نظرية فرويد أن يقضي بنا إلى تفسير الإنتاج الأدبي والاستجابة الأدبية بوصفهما نتائجاً لسيروورات مشابهة. ومع أن هذا التطبيق يقع بين أقدم التطبيقات الأدبية لهذه النظرية، إلا أنه يبدو لي ضرورياً تماماً إن كنا نبحث عن تفسيرات علمية للظواهر الثقافية.

لا بد أن بعض النقاد سيردون على مثل هذا الكلام قائلين: «إن التفسير العلمي لا يهمننا في شيء، فهو تفسير اختزالي وجاف، وما يهمننا هو التأويلات التي يمكن أن تخضع لها النصوص، فهي خصبة ومثيرة. وغايتنا هي غاية تأويلية وليست علمية». غير أن هذا الرد قاصر لا يفي بالغرض. فنحن لا نجد لدى ماركس، أو فرويد، أي تضارب بين البحث عن التفسير والبحث عن التحليل الثقافي أو النصي، بل نجد، على العكس، أن هذين النوعين من البحث يعزز أحدهما الآخر، فوجود تفسير الإنتاج الأدبي في علاقته بالسيروورات اللاوعية هو ما يبرر لنا تحليل أعمال معينة من حيث محتوياتها اللاوعية.

غير أن الميل السائد اليوم هو إلى الابتعاد عن التحليل النفسي العلمي باتجاه غط إنساني، أو ظاهراتي، أو وجودي، أو لاكائي. والنقاد المحدثون لا يرون أن فرويد أو لاكان يقدمان نظريات

تفسيرية، بل مجرد نصوص توضع قبالة النصوص الأدبية وبالتعارض معها، الأمر الذي يدفع المرء إلى طرح السؤال: «ما الهدف النظري الذي نتوخاه من وضع مجموعة اعتبارية من النصوص، التي حدث أن فرويد كان قد كتبها، قبالة مجموعة اعتبارية من النصوص التي حدث أن دعوناها أدباء؟» يبدو أن الهدف هو مقارعة فكرة «النظرية» ذاتها في هذا الميدان، وهو أمر يمكن تفحصه في مجلد آخر عنوانه نزاع علمية فرويد.

أما العنصر الأساسي في نظرية سوسور فهو تصوره اللغة بوصفها نظاماً بنوياً يشكل أساساً لكل استخدام لغوي، أو لكل كلام، سواء أكان نطقاً أم كتابة. وثمة عنصر ثانٍ هو العلاقة الإعتبارية في جوهرها بين أصوات اللغة والمفاهيم التي تعبّر عنها هذه الأصوات (أي واقعة عدم وجود ما هو خزيري في كلمة «خزير»، على سبيل المثال). وهذا ما يدعوه سوسور «اعتبارية الدالول». فضلاً عن عناصر أخرى تشتمل على التمييز بين الدراسة التاريخية (أو التزمّنية) للغة وتبدّلها والدراسة (التزامنية) لبنيتها الداخلية في لحظة محددة؛ والتمييز بين المحور التركيبي للغة، وهو المحور الذي تتم بواسطته تسلسل الدواليل مع بعضها بعضاً، وما يدعوه سوسور محور التناغي، الذي يستدعي بواسطته كل دالول دواليل أخرى كثيرة ليست حاضرة؛ والتمييز بين نظامي التقابل بين الأصوات والتقابل بين المفاهيم، الأمر الذي يساعد على الحد من اعتبارية الدالول. ولقد مارس هذا النموذج السوسوري في دراسة اللغة تأثيراً هائلاً على ألسنة النصف الأول من القرن العشرين، وظل يمارس بعض التأثير حتى منتصف الخمسينات، حين أفسحت النماذج البنيوية في المكان لقواعد شومسكي التوليدية.

ومن الواضح الآن، بل ومنذ الأربعينات بالنسبة لجاكوبسون، أن هنالك نقاط ضعف جوهرية في نموذج اللغة السوسوري؛ وهي نقاط ضعف من الشدة بما يكفي للقول، بمجرد إلقاء نظرة سريعة على ذلك النموذج، إنه عاجز منطقياً عن تقديم نظرية وافية في اللغات البشرية. وأنا أدعو هذا النوع من نقاط الضعف الجوهرية «بؤساً منطقياً». وهذا البؤس المنطقي هو الذي جعل من المستحيل على نموذج اللغة أن يفي بالفرض في المبادئ الأخرى، كالأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، وغيرهما من المبادئ التي تم استخدام هذا النموذج فيها وخاصة في فرنسا. وتمثل نقاط الضعف هذه في أن النموذج السوسوري لا يشتمل على تصور وافي للتركيب؛ وفي أن فكرته عن المقولة الأساسية في هذا النموذج، وهي الدالول، فكرة مضطربة ومشوشة؛ والأهم من كل هذا هو تصور هذا النموذج بوصفه «نظاماً من التقابلات المحضة دون أية حدود ثابتة»، فلا يكون لدالّ معين، كالصوت «cat»، أي معنى إلا بتقابل مع دوال أخرى، كالصوت «dog». وكأننا نشطر حقلاً مفهوماً مبهماً من الـ cats إلى dogs، إذ غلّك دوالٌ لها. ولا شك أن هذه النظرية تبدو جذابة لدى البعض، غير أن من السهل أن نبين أنها مستحيلة منطقياً بالنسبة لأي نظام عملي من أنظمة الدواليل.

كما يمكن أن نبين أن النموذج البنيوي لا يستطيع أن يقدم على مستوى التركيب تعليلاً للعلاقة بين الجمل المبنية للمعلوم والجمل المبنية للمجهول، أو للعلاقة بين صيغ الاستفهام والإجابات الموافقة لها؛ وهو لا يستطيع على المستوى الداللي أن يقدم تعليلاً لمعنى كلمات بسيطة مثل «aunte» و«uncle». وأنا أدعو هذا القصور «بؤس النظرية البنيوية المنطقي»، أو «بؤس البنيوية» باختصار. والحقيقة أن

منظري الأدب الراديكاليين قد نزعوا إلى رفض الأجزاء الأساسية الضرورية في النظرية البنوية، كالتمييز بين اللسان والكلام، وحاولوا البناء على عناصر يسهل إثبات فسادها، كفكرة اللغة بوصفها نظاماً من التقابلات المحضة، كما وضعوا تحت طائلة الشك الفكرة الأساسية لدى سوسور والتي مفادها وجود «علم» للغة.

## ٢ - تطور الحركة البنوية وأقوالها

ما أحاول أن أبينه هو أن البنوية كانت استراتيجية بحث عقلاني، لكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصوراتها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنوي، فما أدعوه «بؤس البنوية» جعلها عاجزة في النهاية عن تقديم وصف واف للغة البشرية، فما بالك بتقديم نموذج واف للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية. هذا في حين أن نموذجاً شكلياً وافياً، كالنموذج التوليدي - التحويلي في اللغة، أو نموذجاً شكلياً أكثر ملاءمة للمجتمع أو العقل، قد يكون مفيداً حقاً. غير أنني لا أريد هنا أن أطلق أحكاماً، أية أحكام. وآخر ما أريد أن أفعله هو أن أتوصل إلى استنتاجات معينة من عدم قابلية البرنامج البنوي أو النظريات العلمية (القائمة) في الثقافة للتطبيق.

ومن جهة أخرى، فإن ما بعد البنويات العديدة لم تخل يوماً من عناصر من اللاعقلانية، والتناقض الفاقع، والصوفية النصية، والمثالية الأسنسية، واليسارية الطفولية بالمعنى اللبيني لهذه العبارة، مع أن ذلك كله لا يشكل سوى وجه واحد وحسب من أوجه قصتها. كما أن بؤس النموذج اللغوي الذي تتبناه في بعض الأحيان ليس سوى الأقل من بين عيوبها. ولذا فإن انتقادي لكل من البنوية وما بعد البنويات العديدة يقرم على أسس مختلفة؛ إذ أرى أن الأولى يمكن إصلاحها وتحويلها إلى برنامج بحث عملي، في حين تبقى الثانية مجرد إيماءات فلسفية محضة.

إن أول غاية أتوخاها هي أن أناقش التيار الفكري الذي انطلق من سوسور، أي تلك الحركة التي يمكن أن نطلق عليها اسم البنوية السيميولوجية، حيث يمكن أن نعرف البنوية هنا بأنها محاولة تطبيق نموذج اللغة البنوي الذي قدمه سوسور وآخرون في بداية القرن العشرين على العلوم الإنسانية بوجه عام. أما السيميولوجيا، أو السيميائية، فهي علم الدواليل المفترض الذي يمكن أن يطال من حيث المبدأ كامل الثقافة الإنسانية، بقدر ما تُرى هذه الأخيرة على أنها قائمة على تبادل المعاني. والحق أن ما من تطابق بين البنوية والسيميولوجيا؛ فمن الممكن أن تقوم نظرية للدواليل على غير نموذج اللغة البنوي. إلا أن البنوية والسيميولوجيا تشابكتا، ولذا كان من المناسب أن نطلق اسم البنوية السيميولوجية على علم الدواليل المرتكز على نموذج اللغة البنوي الذي يشكل موضوعنا الأساسي هنا.

وما أخشاه هو أن تعليم سوسور في العديد من أقسام الأدب اليوم لا يمكن التعويل عليه. فنص سوسور الأصلي محاضرات في الأسنسية العامة لا يقرأ في الغالب، سواء بالفرنسية أو الإنجليزية (فما بالك بالعربية!! - م -)، أما المصادر الثانوية المستخدمة فتعود إلى مواقف سوسور حوالي عام ١٩١٠، وهي عملياً مواقف تم اختراعها في باريس في خمسينات وستينات القرن العشرين. ومعنى



ذلك أننا أمام عملية تشويه لتاريخ الأفكار. وسبب ذلك، كما أرى، هو العداء المستحكم تجاه علم الألسنية ذاته وتجاه أية مقارنة للغة علمية أو تجريبية. وهو موقف يمكن أن نجد لدى عدد كبير من النقاد يتراوحون من أتباع ليشيس وحتى ما بعد الماركسيين، ممن يفضلون تناول اللغة من وجهة نظر ت.س. إليوت، أو مالارميه، أو هيدغر، أو لاكان، لا من وجهة نظر بلومفيلد، أو شومسكي؛ ويقدمون قراءة لسوسور تجعله أقرب إلى مجموعة الأسماء الأولى منه إلى الثانية. الأمر الذي يدفعنا لأن نعتي بسوسور الحقيقي في مواجهة سوسور الممثل والفلسفة المثالية الألسنية التي يُفسر على دعمها ومساندتها. وكما هو الحال بالنسبة لنظريات ماركس وفرويد التي تشتمل على عناصر صائبة تشكل جزءاً جوهرياً في أي علم اجتماع أو علم نفس علميين، فإن هنالك أيضاً عناصر صائبة في نموذج اللغة البشرية البنوي الذي وضعه سوسور لا يمكن لأية ألسنية علمية أن تستغني عنها أو تتجاهلها. فمثل هذه الألسنية الأخيرة لا يمكن أن تقوم إن لم تمتلك مفاهيم تكافئ في وظيفتها مفاهيم اللسان والكلام، أو الدراسة التزامنية والدراسة التزمنية، أو ما دعاه سوسور بالمحور التركيبي ومحور التداعي في اللغة، على الرغم من ضرورة مراجعة مثل هذه المفاهيم وخاصة المفهومين الأخيرين. ولعل من غير الممكن أيضاً قيام هذه الألسنية دون مفهوم الفونيم، وهو مفهوم سوسوري في الحقيقة على الرغم من المحاولات الجارية لحطفه منه.

وبالمقابل، فإن من الممكن قيام هذه الألسنية العلمية دون مفهوم الدالول، الذي يتألف من دال ومدلول. على الرغم من أن هذا المفهوم هو الإسهام الأكبر بين إسهامات سوسور، إلا أنه مقولة بالغة التشوش والإضطراب، ولم يلعب سوى دور ضئيل في الألسنية الأنجلو - أميركية بخلاف دوره الكبير في ألسنية بقية القارة الأوروبية. وقناعتى الشخصية أن ثمة ضرورة للتخلص من هذا المفهوم ووضعه جانباً.

وكان سوسور نفسه قد أشار في مفهومه الخاص بالسيمولوجيا إلى إمكانية التوسع في نموذج اللغوي بحيث يظال ميادين أخرى كالآدب والأساطير، وهي إشارة أرى أنها كانت في حينها نوعاً من استراتيجية ملموسة في البحث، مهما بدت اليوم نافلة وبلا طائل. كما أمل بعض الألسنيين، ومن بينهم جاكوبسون وتينيانوف عام ١٩٢٨، أن يتم التوسع في مفهوم اللسان بحيث يظال الآدب وتُتاح إمكانية الكشف عن القوانين التزمنية والتزامنية في النصوص الأدبية. ولا شك أن مدرسة براغ البنوية في ثلاثينات القرن العشرين كانت واحدة من المدارس النظرية الكبرى في هذا القرن، مما يحثم التطرق إليها، جنباً إلى جنب مع بعض التطورات التي طرأت على نموذج اللغة البنوي في العشرينات والثلاثينات مما وصفه جاكوبسون عام ١٩٤٢.

ولقد أضحت البنوية فرنسية عندما التحق الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس بمحاضرات جاكوبسون الألسنية عام ١٩٤٢، وتأثر بها تأثراً شديداً للدرجة أنه قضى معظم الأربعينات وهو يحاول أن يجعل الأنثروبولوجيا علمية بصياغتها على غرار الألسنية البنوية. أما التحليل النفسي الفرنسي، الذي قرئ فيه فرويد من قبل جاك لاكان بطرائق هيغلية وهيدغرية، فقد التقط بعض المصطلحات السوسورية عام ١٩٥٣؛ وهذه، باعتقادي، هي حدود بنوية لاكان التي لم تمض أبداً إلى أبعد من

ذلك. وقد شهدت الستينات شخصيات أخرى شهيرة، كالمنظر الماركسي لوي ألتوسر ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو، وصفت بأنها «بنوية» دون أن تكون قد تأثرت أيما تأثر بالألسنية البنوية. ففي هذه المرحلة صارت صفة «البنوي» لصيقة صحيفة وفقدت معناها الدقيق الذي يكون لها لدى الكلام على «الألسنية البنوية». ولقد جعل كل ذلك من هذه المرحلة مرحلة تشوش واختلاط لا بد من إلقاء الضوء عليه.

ومن الأحداث اللافتة في هذه المرحلة محاولة إزاحة بعض الفلسفات التي حاولت وصف العالم الإنساني، كوجودية سارتر، والإستعاضة عنها بفلسفة «بنوية» علمية صارمة تتكى على أنثروبولوجيا ليثي شتراوس، والتحليل النفسي اللاكاني، وإعادة قراءة ألتوسر للماركسية وما إلى ذلك. وتتمثل الفكرة العامة في هذه المحاولة بالقول إن الذات الإنسانية لم تعد شيئاً متماسكاً وأساسياً أو محورياً، كما يفترض الإنسانويون، وإنما هي نتاج أو أثر جانبي لـ «بنى» تدرسها هذه الفروع. ولذا كان من الضروري إعادة النظر بسوسور، أو إعادة بنائه بالأحرى، بوصفه فيلسوف لغة، والتشديد على الجانب الأضعف، والقاصر منطقياً، في نموذج اللغوي، ألا وهو رؤيته اللغة كنظام من التقابلات المحضة. وهكذا صار من الممكن أن نجد لدى سوسور، وكما يشير جوناثان كولر، أدلة على اللاوعي أفضل من تلك التي نجدها لدى فرويد. وصار سوسور ذلك الفيلسوف المتخيل الذي يدافع عن الطبعة اللاكانية من اللاوعي الفرويدي، وهي طبعة بُنيت على غرار السنّي، وخضعت لكثير من التنقيح والمراجعة.

بيد أن هذا المشروع البنوي السامق لم يلبث أن تهاوى بسرعة مذهلة. فمع عام ١٩٦٨ صار من العسير أن نجد من يعتقد بإمكانية وجود نظرية بنوية في الذات الإنسانية. كما جاء جاك ديريدا ليطلق سهام نقده على هذا المشروع. ولما كان سوسور المحسّن قد أصبح في تلك الفترة عماد المشروع البنوي فإن نقد ديريدا قد طاله أيضاً. وإذا ما اتفقنا على أن المشروع البنوي قد انهار فعلاً في عام ١٩٦٧، فهذا يعني أن المرحلة الفرنسية من مراحل البنوية كانت قصيرة فعلاً، وإن كنا نجد من لم يتخلوا عن لصاقة «البنوي»، وكذلك من تابعوا الكتابة ضمن هذا الإطار أو النموذج الفكري. وربما كان ليثي شتراوس هو الأهم بين هؤلاء، على الرغم من تخليه عن دعاويه العلمية في السبعينات.

ويُعَدُّ رولان بارت أهم ناقد أدبي بنوي واحد من أهم النقاد في قرننا المعاصرة، فضلاً عن كونه واحداً من مؤسسي السيميولوجيا الفرنسية. وإذا ما ألقينا نظرة على المسار العام الذي قطعه رولان بارت، فإننا ننع على رجل بدأ حياته ناقداً أدبياً وكتائباً في الصحافة الثقافية ومنظراً تقليدياً، دون أية معرفة بالألسنية؛ وما إن قرأ رولان بارت سوسور وغيره من الألسنيين حتى انهزم في استقصاءات تجريبية في السيميولوجيا البنوية، كاستقصاء لغة مجلات الأزياء مثلاً، ساعياً خلف ما وصفه في مرحلة لاحقة بـ «حلم العلمية»؛ ليتوصل بعد ذلك، بتأثير من ديريدا وكريستيفا وغيرهما، إلى إنكار الهدف العلمي ورفضه والسخرية منه ميمماً صوب نزعة شخصية جداً من العناية بالأدب الجميلة وصوب صوفية نصية ترفض كل أشكال البحث التجريبي المنظم. ومع أن مصطلح «ما بعد البنوية» الذي طلعت به الصحافة ليس له معنى متسق ومطرّد، إلا أن من الواجب إطلاقه على رولان بارت على الأقل؛ فقد دعا نفسه بنوياً ذات مرة ثم انتقل لاحقاً إلى ما هو أبعد من ذلك.

ولقد صَدَّرت فرنسا كلاً من «البنوية» و«ما بعد البنوية» على متن السفينة ذاتها إلى كل من بريطانيا وأميركا في الستينات فلم تنفصلا منذ ذلك الحين على الرغم من خصائصهما المتعارضة تماماً. ومع أن الإسم الذي يخطر على معظم الأذهان أمام مصطلح «ما بعد البنوية» هو اسم جاك ديريدا، إلا أن هذا المصطلح لا يناسب ديريدا، فهو لم يكن بنوياً في أي يوم من الأيام، وعلاقته بالبنوية كانت على الدوام علاقة نقدية ومن الخارج. وحقيقة ديريدا هي أنه ما بعد ظاهراتي؛ أي أنه فيلسوف قَدَّم منهجاً فَعَالاً في النقد من ضمن التقليد أو التراث الفلسفي الفرعي الذي يشكل فيه الذروة كل من إدموند هوسرل ومارتن هيدغر. ويمثل هذا المنهج طريقة في قراءة النصوص يبدو لي أنها تفلح بسهولة كبيرة في أن تضع يدها على «ميتافيزيقا الحضور» التي تزحف في كل مكان من هذه النصوص التي قد لا تكون فلسفية بالضرورة. ولا شك أن ديريدا قد وضع يده على «ميتافيزيقا الحضور» هذه عند سوسور الجديد المُحَسَّن، مثبتاً بذلك أن البنوية وعلم الظاهرات هما من قطاف الشجرة ذاتها.

و«تفكيك» ديريدا هو ممارسة فلسفية يتم فيها فحص الخصائص البلاغية القائمة في النصوص - المصطلحات والحدود الدقيقة والاستعارات المُستخدَمة - وتبيان أنها تقوض معاني هذه النصوص ومرجعياتها المقررة، وهو تبيان غالباً ما يتم بواسطة تقنيات بلاغية تشبه تلك التي نجدها في الكتابة الحدائثية. والحق أن الفلاسفة قد انقسموا حيال هذه التقنية التفكيكية؛ فبعضهم يحسبها نوعاً من جواز المرور الذي يفسح المجال لسجالات رديئة وعرض بلاغي للعضلات، في حين أن بعضهم الآخر مأخوذ بها تماماً، ويرى فيها ذلك المنهج الذي يمكن بواسطته إعادة تقويم تاريخ الفلسفة برمته. والحقيقة أن نقاد الأدب، في أميركا بوجه خاص، يتبنون على نحو متزايد منهج ديريدا التفكيكي، غير أن ثمراته لديهم تقتصر، كما هو الحال لدى بارت، على صوفية نصية جائزة لا تتوافق مع الصرامة التي ميّزت فلسفة ديريدا في البداية، وإن كانت تتوافق مع ممارساته الكتابية المنفلتة المتهورة اللاحقة.

### ٣ - «الفلسفة» الألسنية الجديدة في السبعينات

بحلول السبعينات كان النقد الجديد في بريطانيا قد تحول إلى ضرب من الأرثوذكسية الراديكالية لعلَّ خير ما يمثل لها هو كَتِيبُ رُوَالِين كُوارد وجون إليس، اللغة والمادية<sup>(١٣)</sup>. فقد اجتمع في هذا الكتيب كل من رُوَالِين بارت، ولوي ألتوسر، وجاك لاكان، وجوليا كريستيفا، وجاك ديريدا، لكي يضعوا برنامج عمل الثورة الجديدة الرامية إلى إنتاج ذات إنسانية ثورية عن طريق ثورة الكلمة. كما تمثل لهذه الفترة أيضاً أشياء لدى طوني بينيت وجوليا كريستيفا، علماً أن هنالك آلاف الأمثلة الأخرى، ذلك أننا نتكلم هنا على مرحلة أضحت فيها ما بعد البنوية الراديكالية سياسياً هي اللهجة الدارجة.

كانت قمة القضية في تلك الفترة أن تكون منظوراً أدبياً يؤمن بأن الإطاحة الفورية بالرأسمالية ليست مشروعاً منافياً للعقل أو سخيفاً، أما أن تعرف الألسنية، أية الألسنية، فشيء آخر مختلف تماماً، ذلك أن فلسفة لغة مثالية سخيفة كانت قد حلت في القلب من النظرية الجديدة. وأنا أدعو هذه

الفلسفة مثالية ألسنية أو خطابية، إذ يبدو أن زعمها الأساسي هو عدم وجود أي واقع مستقل عن اللغة؛ فالواقع، واقعنا، ألسني برمته؛ ومفاهيمنا عنه تحددها لغتنا، أو أنها نتاج هذه اللغة. ولقد شاعت مثل هذه المقولات في فكر القرن العشرين وتم الإقتناع بها بعيداً عن أي حسن نقدي، كما لو أنها وحي جديد غني عن أية أدلة أو براهين تسنده. واعتقادي أن ما تقوم به هذه الفلسفة هو نوع من إحياء العديد من المزاعم التي أطلقتها مثالية القرن التاسع عشر، كالزعم بأن العالم بناء عقلي أو مثالي، مستبدلة بفكرة «العقل» وفكرة «المثل» وفكرة «اللغة» وفكرة «الخطاب»، ولذا فإن الإنتقادات التي سبق للمثالية التقليدية أن تلقتها تنطبق على هذا الشكل الألسني أو الخطابي الجديد من أشكال المثالية.

ولقد رُمِطت هذه الفلسفة الجديدة باسم فرديناند دي سوسور، هذا الاسم الجليل المهيّب. غير أن علاقتها بسوسور هي علاقة مركبة تركيبيّة، كما هو واضح لدى كوارد وإليس أو لدى بينيت. فبعضها متأت من الجانب الأضعف في نمودجه، ذلك الجانب الذي قلت إنه يبدي «بؤساً منطقياً» يتمثل في الفكرة التي مفادها إقامة علم الدلالة على التقابلات المحضة. وهكذا يكون المقصود هنا هو سوسور الأصل أو الأصلي، إلا أنه سوسور حين اقترف خطأ صريحاً. أما بعضها الآخر فلا علاقة له بسوسور؛ ولا يعدو كونه نوعاً من الضلال حيال ما كان قد فكّر به. وثمة بعض ثالث كان محاولة جريئة لتصويب سوسور - بروح ليسنكويك<sup>(\*)</sup> في الغالب، تفترض أن خطّ سوسور السياسي كان خاطئاً - وذلك في المواضيع التي لم يكن مخطئاً فيها البتة. ويبقى أن هذه الفلسفة برمتها قد قامت على تجاهل متعمّد لما أنجزه مؤخراً القواعديون التوليديون وبعض فلاسفة اللغة عن أعمال لا يمكن الاستخفاف بها.

والحق أن ثمة أمراً بالغ الغرابة هنا. فحين ننظر إلى اللغة من وجهة نظر علمية صرف، نجد أن سوسور وشومسكي ينتميان إلى التاريخ ذاته، تاريخ الألسنية؛ وأن عمل سوسور بأكمله قد أدمج في النظرية الألسنية، وتم تطويره، وتجاوزه في بعض أجزائه، وذلك بإطلاق شومسكي دورة تاريخية جديدة حاسمة في هذا المجال. وهكذا أضحت عودة منظر اللغة من نظريات شومسكي إلى نظريات سوسور أمراً غريباً كما لو أن كيميائياً يعيش في عصر ثّباع فيه أسطوانات الأوكسجين السائل، يرفض النظرية التي تقول إن النار تشتعل على الاتحاد مع الأكسجين ليعود إلى نظرية القرن الثامن عشر التي تفسر النار بخسارة مادة أسطورية تدعى الفلوجستين. وبعبارة أخرى، فإن منظر الأدب المهتمين بالمسائل العلمية المتعلقة باللغة ليس بمقدورهم أن يعودوا من شومسكي إلى سوسور إلا بقدر ما يمكن للـ NASA أن تعول على علم الحركة قبل غاليليو في حسابها لمسارات الصواريخ.

ما هي «المسائل العلمية المتعلقة باللغة» مما يمكن أن يهتم به المنظر الأدبي؟ يمكن التساؤل، مثلاً، عما يجري لدى قراءة رواية ما. فمن وجهة نظر معينة، نحن هنا أمام عملية أو سيروية باللغة التعقيد، إلا أنها متسقة وموثوقة، من الإدراك الحسي والتحول المعرفي. ولو طلبنا من ملايين الأشخاص أن يقرأوا روايات إيان فليمنغ فسنجد أنهم متفقون جميعاً على أن ما قرأوه هو مغامرات عميل سري يدعى جيمس بوند. فمع أن البشر يرددون في بعض الأحيان، وبغباء شديد، أن ليس ثمة اتفاق بشأن الأعمال الأدبية، إلا أن هنالك في الواقع نوعاً من الإجماع بهذا الشأن، ما عدا بعض الأمور ذات

الأهمية الضئيلة المتعلقة بالتأويل والتقويم. ومن الصعب أن نجد أنفسنا أمام حالة يعتقد فيها ٥٠٪ من القراء أنهم يقرأون عن تاريخ إحدى القبائل، في حين يعتقد البقية أنهم يدرسون جدولاً للدفع بالتقسيم. فالجميع يدركون أن ما يقرأونه هو رواية عن جيمس بوند ويمكن لمعظمهم أن يقدم عرضاً لها.

إن مشكلة تفسير هذه المهارة البشرية الواضحة، والتي تكاد أن تكون كونية هي مشكلة، تتخطى في الحقيقة مقدرات العلم في الوقت الراهن. فتتضارف مقدرات علم نفس المعرفة، وأبحاث الذكاء الاصطناعي التي تستخدم الحواسيب، والألسنية التوليدية (وهي العلوم الثلاثة التي ننتظر منها أهم الإسهامات في هذا الميدان) لا يكفي الآن لتقديم فرضيات مقنعة حول ماهية الآليات النفسانية التي يستخدمها قارئ ما في تحديد الحبكة واستخلاصها من الكلمات المكتوبة على صفحات كتاب. غير أن ذلك لا يبرر لأحد أن يعود إلى علم النفس الترابطي الهارتلي، أو إلى الروبوتات التي تعمل بالقرن والتعبئة، أو إلى بنوية سوسور. فعلى علماء المعرفة أن يعضوا إلى ما هو أبعد من المفاهيم الحالية، سواء في القواعد أو علم النفس أو الذكاء الاصطناعي، إذا ما أرادوا تفسير آليات استخدام اللغة، وخاصة في بناء مفاهيم معقدة كما يحصل لدى قراءة كتاب، سواء كان هذا الكتاب واقعياً أو تخيالياً. فهذه الحالة، في رأيي، ليست سوى حالة خاصة من العملية المعرفية الألسنية العامة. ونحن هنا أمام برنامج بحث علمي متقدم مُحتمل، ولغز الألفاظ بهذا الشأن ما يبيده معظم منظري الأدب من إهمال ولا مبالاة.

إن ما يميز المنظر الأدبي الراديكالي هو افتقاره الشديد لأي اهتمام بمسائل من هذا القبيل مما ينم عن روحية كارهة للفكر. ومنظرو الأدب الجدد اللامعون غالباً ما يكتبون كثيراً عن اللغة، شأنهم شأن نقاد الأدب القدماء، لكنهم لا يبدون اهتماماً بالأعمال النافذة التي تعلمها الجمل العادية مما يدرسه المقواعدي أو الألسني النفساني، فاهتمامهم منصب على ما هو غريب، أو مختلف، أو صوفي، أو فلسفي، مما يمكن استخدامه في تعزيز رؤية للعالم معارضة. وبذا لا يكون إحياء سوسور إحياء لعلم مهجور، وإنما حركة مناهضة للعلم وما يمثل من صيغة في الفهم. وبذا لا يظهر سوسور بوصفه عالماً مهجوراً، بل بوصفه صاحب فلسفة سحرية تفسر كيف يمكن للغة أن تخلق نفساً وعالماً انطلاقاً من بضع تقابلات بسيطة.

وما أراه هنا هو أن الدور الذي تلعبه اللغة في الطريقة التي نبني بها مفاهيم معقدة ومثلها هو دور هام، بل وجوهري، وأن خصائص معينة في معجمنا تتيح لنا تبصراً ببنى الفكر الإستعارية التي تشكل أساساً. إلا أن هذا هو كل ما يمكن لنا أن نصل إليه. فاللغة ليست نظرية للواقع ولا صورة مضغرة للثقافة، ولا هي صيغة للكيونة. إنها في أفضل الأحوال أداة للتفكير. وإذا ما كنا نعزو إليها خصائص صوفية أو سياسية، فلذلك لأننا نُسقَط عليها خصائص تعود في الواقع إلى الرسائل التي تُستخدم هذه اللغة في نقلها، أو إلى الفن الذي يُنتج بواسطتها، أو إلى السياق الاجتماعي، والأمر أشبه بشخص يجد نكهة ديتية في انجليزية عهد جيمس الأول (١٦٠١ - ١٦٢٥) لأنها لغة الكتاب المقدس، أو أشبه بالطبقة العليا التي ترى في الكوكبيين<sup>(\*\*\*\*)</sup> أناساً سوقيين. إن اللغة بالنسبة لي

ليست في جوهرها سوى أداة، وما تنجزه هذه الأداة من أعمال تنبغي مقارنته بالروحانية ذاتها التي نصف بها محرك سيارة؛ وإنه لرائع بالنسبة لي أن نستطيع التوصل إلى وصف علمي لما يجري حين يطلب منا أحد ما أن نمرر له فتجان قهوة، ذلك أن هذا الأمر، وبخلاف ما قد يبدو للوهلة الأولى، هو أمر صعب ينطوي على الكثير من التعقيد.

من الضروري، إذاً، أن نفرز تلك الأجزاء من «فلسفة» سوسور التي افترض أنه قد آمن بها وكان لذلك الافتراض ما يبرره. ومن الضروري أيضاً أن نركز على تلك القضايا الجوهرية كالعلاقات التي تربط لغتنا ومفاهيمنا بالواقع، وأي تناول لهذه العلاقات هو التناول الصائب. فهذه مسألة مهمة، وقناعتي أن نصف النظرية الأدبية الحديثة يستند إلى مزاعم عامة حول اللغة، والمحطاب، والنص. وهي مزاعم تتعلق بموضوعات أو مباحث أخرى.

#### ٤ - بديل واقعي للنسبية المعاصرة

ينبغي أن نعلم، إذاً، أن ثمة بديلاً عقلانياً للنظرية السائدة الآن. وما أحاول أن أثبتّه هو أن أفضل سبيل لتتبع النظرية الأدبية هو تناولها، شأنها شأن البحث العلمي، ضمن إطار من الواقعية الفلسفية؛ أي بالانطلاق من افتراض مفاده أننا نتحرى خصائص كيانات واقعية. فأننا أرى أن ثمة سبلاً لجعل هذا الموقف مفهوماً فيما يتعلق بمسرحية هاملت لشكسبير، مثلما هو مفهوم فيما يتعلق بمنضدة أو كرسي، على الرغم من اختلاف شروط وجود المنضدة أو الكرسي عن شروط وجود المسرحية. أما ما أسأجل ضده فهو تلك النسبية والمثالية المتطرفتان اللتان تميزان النظرية الأدبية الحالية، وغالباً ما تجدان الدعم الضمني لدى تلك الفلسفة الألسنية التي سبق لنا أن ذكرناها.

ويبدو لي أن قسماً كبيراً من النظرية المعاصرة لا يشملها كلها إنفا يشمل ما يكفي لأن يجعلها عرضة للنقد، يمكن وصفه بأنه جمع بين صوفية نصية وآراء يسارية جذرية من آخر طراز، جمع مرتكز على ميتافيزيقا مضادة بالغة الغرابة. وتشكل صوفية النص القسم الأكبر من هذه النظرية. وكلمة «النص» في الدراسات الأدبية هي كلمة يفترض بها أن تكون كلمة حيادية تشير إلى القصائد، والمسرحيات، والروايات التي ندرسها دون أن نفترض مسبقاً أي منهج محدد في الدراسة أو أي موقف ميتافيزيقي خاص. وبالمقابل، فإن المفهوم الصوفي للنظرية النصية هو مفهوم مستمد من كتاب مثل رولان بارت في أعماله الأخيرة، ومثل ديريدا ودي مان. وهو يعبر عن نفسه على مستوى المؤلفات والكتب في عبارات مثل الاستراتيجيات النصية، انفلات النص، مسألة النصية. وهذه عناوين مؤلفات لن أتعرض لها بالنقد. أما مبادئ هذا المفهوم فلا نجدّها في شكل منظم ومخطط، لأن ذلك صعب، بل نجدّها في obiter dicta (ملاحظات عابرة) يعثرها النقاد ما بعد البنيويين أثناء تحليلهم، وعلى نحو غالباً ما يكون منطوياً على مفارقات جريئة، شأن كاترين بيلسي حين تقذف بملاحظة حول كون المعاني أثراً لتأويل، وذلك في سياق كتيب عن ميلتون<sup>(١٤)</sup>.

والجبد الأساسي في هذه النظرية هو صعوبة القراءة، لا لأن لغة الكتاب الذي نقرأه صعبة، ولا لأن موضوعه صعب، بل لسبب جوهري ميتافيزيقي ينبع من طبيعة النصية ذاتها. كما أنها تطلق مزاعم

بعيدة عن الصواب بشأن طبيعة المعنى الأدبي، فتعتبر أن المعاني نتاجات غير محددة أو مبهمة للتأويل، لا قيود قائمة مسبقاً ترسم حدوداً لهذا التأويل؛ وكأن كلمة «صبي» يمكن بسهولة أن تعني «بنتاً» إذا ما بذلنا من جهتنا ما يكفي من الجهد لجعلها كذلك، أو كأن «الفردوس المفقود» يمكن تأويله تأويلاً يجعل منه رواية عن الأحياء الفقيرة في غلاسكو. وترى هذه النظرية أيضاً أن النصوص تقيم في تناحرٍ رحبٍ وشاسع لا يمكن تحديده أو وصفه مطلقاً؛ الأمر الذي يختلف قليلاً أو كثيراً عن القول الشائع بأن النصوص تشتمل على الماعات إلى نصوص أخرى، أو إنها ينبغي أن تُفهم بالعلاقة مع تلك النصوص الأخرى. وهي ترى أيضاً أن الذات الإنسانية ذاتها نتاج جانبي من نتاجات النصية. ولو كان أصحاب هذا التصور يريدون له أن يكون نظرية في علم النفس البشرية لقلنا إنه تصور كئيبٌ بعيد عن الواقع، إلا أن النصية هنا هي استعارة، ولكن استعارة لماذا؟. وترى هذه النظرية أيضاً أن النصوص تخلق عوالم ولا تكفي بالإشارة إليها، ذلك أن ما من عالم واقعي خارج النص الذي يشير إليه ومستقل عنه. وهذا الزعم بمعناه الحرفي (وإلا فما معنى الاستعارة؟) ليس سوى مثالية أُسنية أو خطابية صرف؛ مثالية تجعل من «النصية» أو «الكتابة» أسماء بديلة للإله.

وتأتي تسميتي هذه المذاهب باسم «الصوفية النصية» من أن ما هو موضع بحث يتعدى محاولة تحديد معنى النصوص الفعلية القريب، هذه النصوص القائمة في كتب محددة وفي سياقات تاريخية محددة، من خلال عمليات البحث العادية. فالنص في هذه المذاهب يصبح تمثيلاً لشيء، مثل «التجربة الإنسانية المعقدة بالمعنى» أو «الحياة». أما قوة الجذب التي يتسم بها مثل هذا الموقف فهي قوة فلسفية، بل دينية، على الرغم مما أبداه مؤسسو هذه النظرية من إشارات صارمة مناهضة للميتافيزيقا. ولقد بلغت هذه المقاربة أقاصيها في مقالة صريحة ومذهلة كتبها دانتو، حيث يدمج العلوم الطبيعية (بل وكل دراسة تجريبية ممكنة) داخل النظرية النصية. فهو يرى أن مضمون العلوم الطبيعية بعيد كل البعد عن الاستقرار، في حين أن المعايير التي تتمتع بها نظرية جيدة ليست كذلك؛ ولذا فإن هذه المعايير تشكل جزءاً من عالم الفهم البشري والكلية الفكرية اللذين يصورهما النص أو يمثلهما. وبذا تقدم النظرية النصية نموذجاً ميتافيزيقياً مستقبلياً تكون ملكة على جميع العلوم مرة أخرى. وهذا بالضبط ما يتنبأ به دانتو. والحق أن من الممكن للمرء أن يرى سبب الشعبية الكبيرة التي تحظى بها النظرية النصية في أنها تقدم وعداً بالمعرفة الشاملة، وتقول للطالب الذي رسب في أدنى مستوى من مستويات الفيزياء، إن مقدوره أن يتصرف في العلوم جميعاً بمعونة النظرية الأدبية.

والغريب أن هذه الميتافيزيقا المدهشة مؤسسة على أعمال مناهضين للميتافيزيقا. فالهدف الذي كان الفيلسوف جاك ديريدا قد وضعه لنفسه في أعماله الباكورة كان أكثر تواضعاً من هدف دانتو، إذ كان هدفاً سلبياً يتمثل في هز بنية الفكر الغربي الميتافيزيقية برمتها. وقبل جاك ديريدا كان المحلل النفسي جاك لاكان قد قام بشيء مشابه في إعادته قراءة فرويد قراءة ألقت شكاً على قدرة الأنا على التفاوض والحوار العقلاني مع الواقع، وبذا توسع التحليل النفسي وتحول من نظرية نفسانية إلى موقف فلسفي لا مجال فيه للعقلانية، فأصبح نوعاً من الأستيمولوجيا السريالية. وبدوره، فإن التحليل التاريخي النابع من أعمال ميشيل فوكو قدّم أشكالاً مختلفة من العقلانية تبعاً لاختلاف المراحل

التاريخية؛ فأوضحت العقلانية بناءً تاريخياً، وأثراً لبنى القوة وما إلى ذلك. وباعتماد الناقد الحديث على مثل هذه المصادر ويژه لها، يمكن فعلاً أن يشعر بأنه يهز الأرض الفكرية تحت أقدامنا. فيها هنا ما هو أكثر جذرية بكثير من مجرد الثورة السياسية؛ وهو يتحقق برمته عن طريق أسلوب جديد في explication de texte (تحليل النص).

ولا شك أن ثمة اعتراضات على هذا الأسلوب من الراديكالية. والإعتراض الماركسي التقليدي هو أنها مثالية، أي أنها ترمي إلى تغيير الأنظمة الفكرية أولاً، أملّة أن تتغير بذلك بنية المجتمع الإقتصادية والسياسية. فهذه الراديكالية تقوم بثورات في الرأس، أو في الخطاب على الأقل. وهذا هو مصدر جاذبيتها بالنسبة لمفكري الأدب، الذين يتمتعون بقدرة على تغيير طريقتنا في النظر إلى العالم أفضل من قدرتهم على تغيير العالم الفعلي. واعتراضي الخاص هو أن هذه الراديكالية بعيدة عن العلم في مجالات يمكن لها أن تكون علمية فيها، وأنها تُسلّطنا إلى نظريات علمية وفلسفية - في اللغة، والعقل، والمجتمع، والعالم المادي، والمعرفة، وحتى في القيمة - هي نظريات لا تدعمها الوقائع ولا يمكن تصديقها بأي حال من الأحوال.

والحقيقة أنني لا أرى رداً على هذه الاعتراضات في عدد من المجالات، كالأسنوية وعلم النفس، مثلاً، إلا أن هنالك رداً عليها في العلوم الإجتماعية والنظرية الأدبية التي تحجب الحقيقة وتخفيها، وهو رد مثالي مفاده أن الوقائع التي يشتمل عليها الواقع الإجتماعي يكرّتها خطاب هي ذاتها. فالأدب، مثلاً، هو ما يكرّته الخطاب النقدي معتبراً إياه أدباً؛ فليس ثمة واقع أدبي مستقل عن الخطاب النقدي والدراسة النقدية. أما فائدة كل هذا فتتمثل في أن الثورات التي نقدر على القيام بها هي الثورات ذاتها التي نحتاجها لتغيير أشكال الواقع التي تهمننا. وهكذا يمكن لي أن ألغي شكسبير ما إن أتأكد من إخراجه من المنهاج الدراسي. فليس ثمة واقعة ثقافية شكسبيرية مستقلة.

ومن هذه المزايع النسبية ما أطلقته كاترين بيلسي حين قالت: «إن المعاني هي أثر للتأويل، وليست أصلاً له». والخطأ في هذا القول الذي يأخذ شكل المبدأ العام تكشفه الأمثلة المضادة التي سبق لي أن قدمتها؛ واقعة أن ما من جهد تأويلي يمكن أن يجعلنا نقرأ «الفردوس المفقود» بوصفه كاتالوجاً مصوراً خاصاً يقطع غبار حواسيب شخصية من نوع معين. فهذه القراءة وغيرها تستبعدا عمليات أسنوية ومعرفة سابقة على الوعي تكتفي ببيلسي وغيرها من النقاد الذين يحذون حذوها بتركها دون نظير. وقناعتي أن هذا الزعم هو زعم زائف، بل وينقصه التماسك أيضاً؛ فمفهوم التأويل ذاته لا يكون له معنى إلا بافتراض بعض المعاني السابقة بوجودها على التأويل. فالتأويل يقوم دوماً على شيفرات للمعنى موجودة مسبقاً، فلا يمكن القيام به عملياً إن لم تكن مثل هذه الشيفرات موجودة. ومن الممكن بالطبع أن نخترع حججاً تفكيكية تهز مثل هذه الافتراضات، إلا أن من المستحيل أن نصوغ افتراضاً معاكساً على نحو متماسك.

ويبدو لي أن معظم المزايع النسبية الخاصة بالأدب يمكن أن تنهار بالطريقة التي ينهار بها هذا الزعم، ما إن تكشف. فهي تفترض مسبقاً وجود فهم موضوعي ضمني للعالم وللناقد ذاته، لكن الناقد يزعم أنه لا يلاحظه. وإذا ما التفت المرء إلى وصف هذا الفهم الضمني (وهذا ما حاول المشروع



البنوي الأصلي أن يقوم به) فإن من الممكن أن يطول صف النظريات الواقعية والموضوعية؛ ولو أنه لن يطول إلى الحد الذي يمكن عنده للمرء تقديم نظريات علمية عن الثقافة بكليتها، الأمر الذي ينطبق بالطبع على محاولتي النظرية أيضاً. إلا أنه ليس هنالك سبب للإعتقاد بأن صياغة نظريات علمية موضوعية جزئية عن الثقافات الإنسانية هو أمر فاسد أو سخيف، مهما رأى البعض في ذلك أمراً كريهاً ومنقراً.

بل إن السؤال المحير هو ما الذي يدفع أحداً ما لأن يرى في هذه الصياغة أمراً كريهاً ومنقراً. وما سبب هذه الحملة السخيفة الرامية إلى إظهار أن ثمة شيئاً مرقفاً ومقيتاً في فكرة صياغة نظريات علمية موضوعية عن الكائنات البشرية؟ وما سبب اعتبار فكرة النظرية الموضوعية ذاتها فكرة عنصرية، وامبريالية، وجنسانية، فضلاً عن كونها متمركزة على العقل؟ حتى إنني سمعت مرة من يقول إن الرغبة بنظرية موضوعية في علم الاجتماع هي تعبير عن إرادة ممارسة القوة على البشر؛ مع أن كل معرفة تنجح قوة، ومن الممكن لمعرفة أنا - أنت الحميمية واللاموضوعية من النوع الذي لدى الأم تجاه طفلها، أو لدى الزوج تجاه زوجته، أن تُستخدَم في ممارسة اضطهاد خطير تماماً. يبدو أن الفكرة التي مفادها أن الموضوعية قامة واضطهادية هي فكرة لا أساس لها من الصدق، إلا بقدر الصدق المائل في ذلك الزعم الذي يرى أن الحقيقة نتاج للقوة. ومثل هذه الأفكار هي بالأحرى أجزاء من موقف عام معارض للمجتمع الرأسمالي الصناعي المتقدم، هذا المجتمع الذي تلعب فيه خطابات العلم والهندسة دوراً مركزياً ظاهراً، في حين تبقى خطابات العلوم الإنسانية هامشية بعيدة عن مركز الفعل. كما أن هذه الأفكار هي ضرب من هجوم معاكس تشنه جماعة من المثقفين الفاشلين نسبياً على أيديولوجيا جماعة أكثر نجاحاً بكثير؛ حيث يمضي أولئك السياسيون الراديكاليون وأيديهم في أيدي أولئك المناهضين الراديكاليين للميتافيزيقا.

وما يشير الفضول هو تلك الواقعة التي لا يمكن نكرانها والتي يمكن فهمها تماماً، وتشتمل في ذلك التكريس الواسع الذي حظيت به النظرية الأدبية في العشرين عاماً الأخيرة، من قبل أناس لا يرغبون ببنا نظريات علمية أو موضوعية خاصة بالأدب أو بأي شيء آخر. ولقد جئنا بعض هؤلاء كل ما يملكونه من ذكاء وبراعة في تقديم حجج تظهر أن بنا مثل هذه النظريات أمر مستحيل من حيث المبدأ، وأن أولئك الذين يتقدمون بمثل هذه الاقتراحات ليسوا سوى جماعة من السذج المغفلين. والحقيقة هي أنه ما إن خبت الحرب الطبقيّة في السبعينات حتى راح قسم كبير من الخطاب النظري الأحدث يعبر عن احتفائه الظاهر باستحالة النظرية. أما أنا، كـمُثَقِّف أدبي، فخائن لطبقتي، ذلك أنني أجد في كل من السياسة الراديكالية والمناهضة الراديكالية للميتافيزيقا اللتين هيمنتا على النظرية الحديثة، شيئاً قمعياً عميقاً وابتعاداً شديداً عن التحرر، فضلاً عن قدر كبير من التفكير القائم على الرغبات.

إنني أضع الأمل كله في تطور العلم الحديث، لا لأهميته العظيمة بحد ذاته وحسب، بل لأهميته العظيمة كنموذج للتفكير بالعالم تفكيراً عقلياً بعيداً عن القمع. وهذا أمر ليس لدى النظرية الأدبية الحالية ما تقدمه للإسهام فيه، وكل ما يمكنها القيام به هو أن تتعلم منه. ويبقى لنا أن نتصور النظرية الأدبية، وقد وضعت لنفسها هدفاً هو استقصاء علاقات الأدب الموضوعية باللغة وأدائها، وبالمجتمع

في أساسه المادي وتطوره التاريخي، ويبنى العقل البشري الموضوعية المحددة بيولوجياً. ولا شك أن مثل هذا الاستقصاء سيكتل على الألسنية الحديثة، والأنثروبولوجيا، والتاريخ الثقافي، وعلم النفس الدقيق، وسيكون في الوقت ذاته نوعاً من الاختبار الجدي لقدرة هذه الفروع. فالعلوم الإنسانية تبقى قاصرة لا قدرة لها ما دامت تخفق في تقديم تفسير وافٍ للأدب. كما تبقى النظرية الأدبية قاصرة بلا قدرة ما دامت بعيدة عن العلوم الإنسانية الحديثة، وتعتمد على طبعة ميتافيزيقية ومشالية من سوسور، وماركس، وفرويد.

#### ٥ - ملاحظات لمن يرغب بمزيد من القراءة حول موضوعات هذه المقالة:

ليس هنالك كتاب محدد أنصح القارئ المبتدئ بقراءته كمدخل أو مقدمة. أما بالنسبة للقارئ العام أو المتقدم، وسواء فيما يتعلق بالأسطر النظرية التي ناقشتها أو فيما يتعلق بالنقاد المحدثين وأضرابهم، فيمكن العودة إلى الموضوعات التالية مقرونة بأسماء من كتبوا فيها:

المادة التاريخية : ماركس، انجلز، لينين، ألتوسير، ميشيل فوكو.

الأنثروبولوجيا : كلود ليفي شتراوس، مارفن هاريس.

التحليل النفسي : فرويد، لاكان، أيزنك.

علم الظاهرات والوجودية : هوسرل، هيدغر، سارتر، ديريدا.

المنطق واللغة : فريج، راسل، ستراوسن، سيرل.

الألسنية : سوسور، بلومفيلد، جاكوبسون، شومسكي.

النظريات العلمية ومكانتها : كارل بوبر، لاكاتوس.

وتشتمل هذه المراجع على قدر كبير من المعلومات، مما يعني أن القارئ الذي يبدأ من الصفر سوف يحتاج إلى سنوات كي يتمثلها. علماً أن كل اسم من هذه الأسماء لا يمثل سوى جزء من تطور تقليد أو تراث فكري معقد؛ فهناك ماركسيات كثيرة مختلفة، وفرويديات كثيرة مختلفة، وكثير من المقاربات الخاصة بالتقليد الظاهراتي والوجودي في الفلسفة، وكثير من النماذج في الألسنية. ولا يتناول أي من هذه النظريات الأدب مباشرة، وإنما هي المادة التي يعتمد عليها منظرو الأدب ويطبقونها، بهذه الدرجة أو تلك من الانتهازية. وتختلف آراء جماعة النقد الأدبي حول مدى ضرورة فهم هذه النظريات قبل تطبيقها، حيث يرى البعض، وأنا منهم، أن من الواجب فهم النظرية المصدر تماماً، في حين يرى البعض الآخر أنه يكفي التقاط اللغة النقدية المناسبة عن طريق التناضح أو الحلول (الأوزموزية)، أي عن طريق التمثل اللاواعي.

إن أية قائمة من قوائم المراجع لا تقدم في النهاية سوى دليل انتقائي جداً بخصوص نظريات هؤلاء الكتاب، ومن الواجب التمكن من التعامل مع هذه النظريات تعاملأً نقدياً، وبدرجة من الوعي التاريخي بأصولها.

## الهوامش:

(\*) نسبة إلى وادي نياندرتال قرب دوسيلدورف في ألمانيا حيث وُجدت بقايا هيكل عظمي لإنسان قديم كان يعيش في الكهوف.

(\*\*) الدواليل، جمع دالول sign. فيخلاف ما هو شائع، لم أضع مقابل sign الإنجليزية كلمة «علامة» أو «إشارة»، بل تعاملت معها ومع اشتقاقاتها على النحو التالي: sign دالول، فهي كما تقول النظرية الألسنية اجتماع دال signifier ومدلول signified، أما signification وsignificance فهما دلالة وتدليل على التوالي. وكل ذلك في محاولة للمحافظة على الجذر المشترك بين هذه الكلمات، وللاحتفاظ بكلمة «علامة» كمقابل للكلمة الإنجليزية mark.

(\*\*\*) ليسنكو، عالم بيولوجيا سوفياتي أيام ستالين، وهو يشبه في مجال العلوم ما كان عليه جدرانوف في مجال الأدب من روح حزبية أيديولوجية ضيقة ومناققة ومعادية للعلم.

(\*\*\*\*) الكوكني، cockney، أحد أبناء لندن، وبخاصة أحد أبناء أفقر أحياء لندن. واللهجة الكوكنية هي لهجة لندن أو أفقر أحيائها.

(١) تشكل هذه الدراسة فصلاً تمهيدياً من كتاب:

The Poverty of Structuralism, Literature and structuralist Theory, by Lenard Jackson, Longman, London and New York, 1991.

(2) Walter Biemel, Martin Heidegger: an Illustrated Study (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

(3) Rosalind Coward and John Ellis, Language and Materialism (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

(4) Catherine Belsey, John Milton: Language, Gender, Power (Oxford: Basil Blackwell, 1988).



# البقايا الجنائزية والتمايزات الاجتماعية في فلسطين

حمدان طه

إن نقطة الانطلاق في دراسة التمايزات الاجتماعية من خلال البقايا الجنائزية لمجتمعات مرحلة ما قبل التاريخ والمرحلة المدنية في فلسطين ، هي الفرضية القائلة بأن الأشخاص المميزين اجتماعياً في حياتهم يلاقون أيضاً معاملة مميزة في دفنهم بعد موتهم . (Taha 1990, 1999) وتعكس أشكال التمايز في دفن الميت التمايزات الاجتماعية داخل المجموعة الاجتماعية (Saxe 1971, Binford 1972, Alekshin 1983, O'Shea 1984) وتقدم هذه الفرضية ، التي تتأسس على معطيات إثنوغرافية ، أداة هامة لعالم الآثار لتفسير البقايا الأثرية للمدافن .

وتتجلى التمايزات الاجتماعية من خلال البقايا الأثرية في متغيرات الدفن التالية : مكان المدفن ، بناء المدفن ، عمر الميت وجنسه ، ووضعية الجثة ، اتجاه الدفن ، عدد الأشخاص المدفونين في القبر الواحد ، ثم وفرة عطايا الدفن المرفقة بالميت . ويمكن قياس كل واحد من متغيرات الدفن هذه بمجموعة من القيم مثل نسبة الحنوث والطاقة المبذولة في بناء القبر (Tainter 1975) ووجود الأغراض الدالة على المكانة التي ترمز إلى المكانة التي يتمتع بها الفرد أو المجموعة . وتساعد هذه البقايا عالم الآثار في إعادة تركيب الأنظمة الاجتماعية القديمة . وتعتمد مصداقية هذه الفرضيات عموماً على أسس إثنوغرافية ومعطيات إثنو - تاريخية . لذا تعتبر البقايا الجنائزية مصدراً هاماً للمعلومات في إعادة تركيب الأنظمة الاجتماعية القديمة . ويقوم التحليل الجنائزي على ثلاثة مصادر للمعلومات وهي : الدلائل الأثرية ، المعطيات الإثنوغرافية والمصادر التاريخية . وتشكل الدلائل المادية الأثرية ، بالطبع ، أهم هذه المصادر من حيث وفرتها . وهي ليست ظاهرة أثرية فحسب ، بل تجسد ، في الوقت نفسه ، ظاهرة سوسيولوجية .

وتشكل المعطيات الإثنوغرافية حول المجتمعات التقليدية عموماً مصدر المعلومات الرئيسي الثاني ، إضافة إلى المعطيات الإثنوغرافية حول الموت والمدفن في المجتمع الفلسطيني التقليدي

(Baldensperger 1901, Musil 1908 , Canaan 1924 , 1959 , Dalman 1964 , Gaster 1939 (1965), Granqvist 40 - ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المعطيات الإثنوغرافية حول الموت في فلسطين لم يسبق أن استخدمت في إطار منهجي لتفسير البقايا الجنائزية في السياقات الأثرية. وكان الهدف من رصد هذه المعطيات هو فحص مدى انعكاس التمايزات الاجتماعية في الممارسات الجنائزية للمجتمع الفلسطيني التقليدي الفلاحي المتمايز اجتماعياً . وتتبدى التمايزات الجنائزية في الأدبيات الإثنوغرافية الفلسطينية في : مكان المدفن، معالجة جثة الميت، نوع القبر، وضع الجثة، اتجاهها، العمر، الجنس، الطقوس التي تحيط بالموت وعملية الدفن، ثم العطايا الجنائزية والتمايزات المكانية . ومن بين الظواهر المثيرة للاهتمام في الملاحظات الإثنوغرافية حول المجتمع الفلسطيني عادة دفن الأطفال في الجرار والتي مورست حتى فترة قريبة في جنوب فلسطين (Canaan 1924 : 8) (Ohata 1967 : Pl. 13, Toombs 1974, Stern 1978 : 8) العمر والجنس وحدوث عطايا جنائزية في المدافن البدوية، ثم المعاملة الخاصة لحالات الموتير الطبيعي، وجوانب أخرى كثيرة للممارسات الجنائزية في المجتمع الفلاحي الفلسطيني لا يتسع المجال لذكرها في هذه المقالة (Msoffice1) .

أما مصدر المعلومات الثالث حول الممارسات الجنائزية فهو مستمد من المصادر التاريخية . وتتكون هذه المصادر من النصوص العراقية القديمة (Tsukimoto 1980, 1985, Ribar 1973, Foxvog 1980, Rashid 1980) وأدبيات أوغاريت والتوراة . (Margalith 1980 : 251) وتوفر المعطيات الأدبية التاريخية معلومات نادرة حول الجوانب الأيديولوجية للسلوك الجنائزي، والذي لا يجد تعبيره المباشر في الدلائل المادية الأثرية .

وتعالج هذه الدراسة دلائل مرحلة ما قبل التاريخ والفترة المدينية المبكرة، ثم دراسة موضعية للدلائل الجنائزية في «تلّ تَعُكْ» كدراسة حالة للممارسات الجنائزية في الفترة المدينية . وقُتل دلائل مرحلة ما قبل التاريخ والمرحلة المدينية المبكرة مسحاً رأسياً للدلائل الجنائزية في فلسطين منذ بداية الفترة الموسستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . ويهدف هذا المسح إلى الحصول على نظرة إجمالية حول التمايزات الزمنية للممارسات الجنائزية في فلسطين . إن دراسة الممارسات الجنائزية كظاهرة متغيرة عبر الزمن يمكن أن تشكل أساساً لدراسة التغيرات الاجتماعية والحضارية . إلى جانب أصناف المعطيات الأثرية الأخرى كالتيكنولوجيا والعمارة وأنماط الإستيطان والبيئة الطبيعية... الخ . أما التحليل الموضوعي للممارسات الجنائزية في فلسطين فقد جرى من خلال دراسة مقبرة الأطفال الباطلية في «تلّ تَعُكْ» والتي تعود للعصر البرونزي الوسيط، وتشكل النهاية الكرونولوجية للفترة التي يشملها هذا البحث .

### المدافن الأولى لمجتمعات الجمع والصيد

تتميز البقايا الجنائزية الأولى للإنسان الملتقط والصياد في مرحلة ما قبل التاريخ بالبساطة والتشابه . وتعكس البساطة في الممارسات الجنائزية البناء الاجتماعي الداخلي لمجموعات ما قبل التاريخ وطبيعة علاقتهم بالأرض، التي لا تعدو أن تكون موضوعاً للعمل ليس إلا (Tilly 1981) .

ولم تشهد هذه الفترة محاولة حقيقية لزيادة الطاقة الإنتاجية للموارد . وكان تماسك المجموعة الاجتماعية يعتمد ، بالدرجة الأولى ، على النشاطات الاقتصادية العابرة أكثر من اعتماده على صلة القرابة . وتجذب الطبيعة المتساوية للممارسات الجنائزية للمجموعات الجامعة والصيادة تعبيرها في الطقوس البسيطة التي تركز للميت ، ثم إلى غياب مناطق دفن رسمية . كما أننا لا نجد انعكاساً واضحاً لتقسيمات الجنس والعمر في المجموعة المدروسة ، ربما في إشارة إلى أنهم يتلقون المعاملة نفسها .

وتعود أولى المدافن القصدية في فلسطين إلى الفترة المستيرية المتأخرة (Wright 1978, Bar: 113). Yosef 1980) وقد تم الكشف عن عينة من حوالي أربعين مدفناً من هذه الفترة في ستة مواقع في فلسطين وهي مغارة الطابون ، مغارة السخول ، مغارة الكبارا ، جبل قفزة ، وادي عامود وكهف شقبة . ويمكن ملاحظة درجة قليلة من التمايزات الجنائزية في هذه العينة . ويمكن القول بأن الدفن البسيط في وضعية الإنشاء ، أو وضعية شبه الإنشاء تمثل ممارسة الدفن السائدة عند الجماعات المستيرية الجامعة والصيادة . وقد لوحظت معاملة مختلفة لوضعية الجثة في مغارة السخول ، حيث وجد طفل مدفون في وضعية القرفصاء .

وقد وجدت هذه البقايا جميعها في مناطق السكن ، غالباً في الكهوف أو أمامها . وأمكن التوصل إلى الملاحظتين التاليتين عند دراسة التوزيع المكاني لهذه المدافن :

الأولى : لوحظ وجود قدر من التمايز المكاني بين البالغين والأطفال ، حيث تتركز مدافن البالغين عند مدخل الكهف ، في حين تتركز مدافن الأطفال عند جوانب الكهف .

الثانية : احتمالية وجود نوع من العلاقة ما بين المدافن ومواقع النار .

إن نسبة الأطفال الرضع قليلة جداً ، ونسبة الذكور أكبر من نسبة الإناث في العينة المستيرية في فلسطين . ومعظم هذه المدافن وجد في وضعية الإنشاء أو الإنشاء الشديد . وقد وجد القليل من المواد التي يشتهر فيها كعطايا جنائزية ضمن علاقة معينة مع المدافن المستيرية ، بما يشير إلى أن إرفاق العطايا الجنائزية مع الميت لم يكن ممارسة منتظمة . وتتكون هذه المواد من عظام حيوانية وأدوات صوانية .

ويمكن ملاحظة بعض الاختلافات البنيوية بين الدلائل الفلسطينية والدلائل المكتشفة في مناطق غرب أوروبا . (Biford 1968 : 143) وفي العينة الصغيرة التي قام بدراستها بنفورد ، تبين أن خمسة قبور فقط (21%) مرتبطة بالعطايا الجنائزية في فلسطين بالمقارنة مع (41%) في أوروبا . وربما يشير هذا إلى أن الطقوس كانت تلعب دوراً ثانوياً في الحفاظ على التماسك الاجتماعي للجماعات المستيرية التي قام اقتصادها على الإلتقاط والصيد في منطقة الشرق الأوسط .

وعلى النقيض من الدلائل الأوروبية ودلائل الفترة المستيرية السابقة ، عثر على عينة صغيرة من البقايا الجنائزية في العصر الحجري القديم الأعلى والفترة الأولى من العصر الحجري الوسيط في فلسطين . وجاءت هذه الدلائل من مواقع النبي داود ، مغارة الواد ، عين جيف ، الحرائنة ، الكبارا وقفر . وتشير الكمية القليلة من البقايا الجنائزية ربما إلى تحول في العلاقة المكانية ما بين المدفن والسكن في حياة الإنسان . أما التفسير الآخر الممكن لغياب هذه البقايا فيعود ربما إلى طبيعة حفظ البقايا

## الجنائزية .

وعثر على بقايا عظام بشرية محروقة في مغارتي الحمام (Bar-Yosef 1970 : 31) والكبارا (Turville - Petre, 1932, Bar-Yosef 1970 : 31, Steklis 1977a : 700) ولا يوجد دليل حول ما إذا كان حرق عظام الميت نتيجة عمل قصدي أم أنه نجم عن حريق عابر . ووجد معظم الأشخاص الأموات في وضعية الإثشاء . وعثر في موقع الحرائنة 4 في شرق الأردن، (Rolston 1982 : 22) (Muheisen 1988 : 358) على أشخاص في وضع التمدد الكامل على ظهورهم . وعلى النقيض من الصورة العامة لممارسات الدفن في العصر الحجري القديم الأعلى في أوروبا الغربية عثر على القليل من الأغراض مرفقة مع الميت في فلسطين . وتتكون الأغراض المكتشفة في سياقات المدافن من عظام حيوانية وأدوات طحن حجرية وأدوات صوانية . وفي موقع النبي داود، (Kaufman 1989 : 277) (Fig. 2a-c) عثر على قبر يتكون من بناء على شكل صفيين من الحجارة وهاون حجري موضوع على الجمجمة . وتثل هذه العناصر البنيوية والعظام الحيوانية المرفقة درجة عالية من المشاركة الاجتماعية .

## المخيم القاعدي النطوفي وطقوس الدفن لدى المجموعات السلافية

أظهرت التنقيبات الأثرية في فلسطين كمّاً لا بأس به من البقايا الجنائزية للمجتمعات ما قبل الزراعية النطوفية . وتم الكشف عن عينة من حوالي 370 شخصاً في ثمانية مواقع وهي: مغارة الواد، عرق الأحمر، مغارة الحمام، الكبارا، الملاحه، شقبة، وادي فلاح ووادي الحمة . وقد استخدمت عدة فرضيات لفحص العلاقة بين الممارسة الجنائزية النطوفية والمخيم القاعدي النطوفي، وكيفية استخدامها لفهم البناء الداخلي للمجموعات النطوفية . والسؤال الأساسي يتحدد في طابع العلاقة بين ممارسات الدفن النطوفية وظهور المخيم النطوفي .

ويرافق نشوء المخيم القاعدي النطوفي (Wright 1978, Bar-Yosef 1981: 401) ، مع ظهور مناطق دفن شبه رسمية مرتبطة به . وتعود خلفية توافق هاتين الظاهرتين إلى تطور نوع من المجموعات المتعاونة المنظمة على أساس نسب سلالي ممتد (Saxe 1971, Chapman 1981, Tilly 1988, Brandt 1981) وتشير الملاحظتان التاليتان في الدلائل الأثرية إلى ظهور هذه المجموعات السلافية :

ففي الأولى، تدل التحليلات الأثنوبولوجية للبقايا العظمية في مغارة الحمام على علاقات أسرية (Bar - Yosef and Tchernov 1966 : 108, Bar-Yosef 1970 : 141, Bar-Yosef and Tchernov 1978: 1221) ، Goren 1973 : 51, Smith 1973 : 70, Bar - Yosef 1978: 1221) .

في حين تدل الثانية على ممارسة عادة الدفن الجماعي .

إن نزوع المجموعات الملتقطة والصيداء المتزايد نحو الاستقرار قد زاد حدة التناقض بين الإستغلال الحر للموارد، من جهة والسيطرة عليها في منطقة صغيرة من جهة أخرى . ويجسد ظهور المخيم القاعدي النطوفي الترابط المكاني والإجتماعي للمجموعات النطوفية . وتعتبر المخيمات القاعدية النطوفية التعبير المادي لتطور مجموعات سلافية متعاونة، تلعب فيها علاقة القرابة دوراً هاماً في الحفاظ على

التماسك الاجتماعي للمجموعة . ويأتي تطور مجموعات النسب النطوفية في المناطق المختلفة كنتيجة للتطور الإقتصادي في هذه الفترة . وقد اعتمد الإقتصاد النطوفي ما قبل الزراعي على الجمع المكثف للحبوب البرية ( 218 : 189, Wright 1978, Henry 1973 ) ، والذي ينطوي على الإستغلال الأقصى للموارد في منطقة محددة .

إن عملية تزايد مستوى التعقيد الاجتماعي تجدها في التغيرية العالية للممارسات الجنائزية . ويمكن افتراض تطور بعض أشكال الهرمية الاجتماعية للعمل كآلية للضبط الاجتماعي . وقد استخدمت الطقوس كأداة أيديولوجية فاعلة للحفاظ على وحدة المجموعة وترابطها (Tilly 1981) ربما أكثر من أي وقت سابق . وشهدت هذه الفترة حدوث مدافن أولية ومدافن ثانوية في الوقت نفسه . وقد وجدت المدافن الأولية في أوضاع التمدد أو الإثناء . وعلى النقيض من المدافن المستيرية ومدافن العصر الحجري القديم الأعلى ، طرأ تزايد ملحوظ على نسبة حدوث العطايا الجنائزية في هذه الفترة . ويمكن أن يكون هذا تعبيراً مباشراً عن تطور مراتبية معينة داخل المجموعات النطوفية .

ويشير حدوث عقود الصدف البحرية في المدافن النطوفية إلى تطور شكل بسيط من المنتجات الساحلية والتوزيع في مناطق العمق الداخلي (Wright 1978) . ويعود منشأ هذه الأصناف إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر ، وقد فسر هنري رايت حدوثها كآلية لتعزيز التحالفات ما بين المجموعات السلافية .

### المجتمعات الزراعية المبكرة والدفن الطقوسي

على النقيض من جماعات الالتقاط والصيد ، أصبحت الأرض بالنسبة للزراعين الأوائل ذاتاً للعمل ووسيلة لإنتاج الثروة وإعادة إنتاج المجموعة الاجتماعية . وأصبح ينظر إلى الأرض كملكية للأموال والأحياء والأبناء الذين لم يولدوا بعد. (Tilly 1981: 378-379)

ارتبطت النشاطات الزراعية الأولى في خضم عملية زيادة الطاقة الإنتاجية للموارد في منطقة معينة بظهور المستوطنات الثابتة . ورافق ذلك أيضاً بناء اجتماعي معقد . وتطلب تعدد أوجه الأنشطة الزراعية وتزايد مستوى التعقيد التنظيمي للمجموعة تفاعلاً أكبر مما هو موجود عند جماعات الالتقاط والصيد ، ولهذا أصبح رباط القرابة التعبير المباشر عن عملية الإنتاج الإقتصادي وتكاثر المجموعة الاجتماعية . (Tilly 1981: 378) وربما أثرت مجمل هذه التغيرات على مكانة المرأة والأطفال ، وهما عنصران أساسيان في عملية إعادة إنتاج المجموعة .

ويُجمل ساكس (Saxe 1971) الذي طوّر فرضيته حول العلاقة ما بين أماكن الدفن الرسمية للأموال وسيطرة مجموعة سلافية على موارد محدودة بالقول «إلى الحد الذي تصان فيه حقوق مجموعة متعاونة في استعمال موارد حيوية ولكنها محدودة ، أو السيطرة عليها ، أو تسخير عليها الشرعية بواسطة مجموعة نسب سلافية ، سيحصل أموات هذه المجموعة على مناطق دفن رسمية من أجل الدفن الشمولي للأموال» . والطقوس المعقدة التي رافقت ممارسات الدفن في المجتمع الزراعي المستقر في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري لا بد وأنها خدمت هذا الغرض .



ظهرت ممارسة دفن معقدة للغاية عند المجتمعات الزراعية المبكرة في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري في فلسطين. ويتمثل هذا بعينة كبيرة من البقايا الجنائزية من مرحلة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري (أ) أو (ب) أن عادة معاملة الجمجمة بعد الموت وإزالة الفك السفلي استحدثت في المرحلة الأخيرة في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري (أ) كما يتجلى ذلك في تل السلطان في أريحا (Kurth and Rohrer-Ertl 1981: 436) ووادي فلاح (Noy et al. 1978: 79, Noy 1977) (906, Moore 1978: 101) ووادي يكر (Bar-Yosef et al. 1980, Bar-Yosef and Giphner 1985: 87, Gopher 1985: 87). أما الأغراض الجنائزية التي ترافقت مع هذه المدافن فقليلة جداً.

وعثر على جميع البقايا الجنائزية في مستوطنات العصر الحجري الحديث ضمن علاقة مكانية مع المساكن (Kurth and Rohrer-Ertl 1981: 435, Rollefson et al. 1985: 109). وقد لوحظ وجود نماذج معينة من التوزيع في بعض مواقع العصر الحجري الحديث. وتظهر البقايا الجنائزية من هذه الفترة درجة عالية من التمايزات. ووجدت دلائل واضحة على ممارسات الدفن الأولية والثانوية في الموقع الواحد. وتشكل معاملة الجثة أو جزء منها، بعد الموت الملمع المميز لممارسات الدفن في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري في فلسطين. ويبدو أن العمر كان المحدد الأهم في هذه الممارسة، لاعتصارها على البالغين والأطفال الكبار، أما الأطفال الصغار فقد دفنوا مكتملين كقاعدة.

أما الظاهرة المثيرة للإهتمام في معاملة الجثة ما بعد الموت فتتمثل بالمجامع الدهونة والمكسوة بالملاط، التي عثر عليها في تنقيبات تل السلطان (Cornwall 1956, Kurth and Rohrer - Ertl 1981) ويسمونها (Lechevallier and Perrot 1973, Lechevallier 1978) ووادي حمر (Yakar and Hershkovitz 1988) في فلسطين، وعين غزال (Rollefson et al. 1985)، في الأردن وتل رماد (De Contenson 1967) في سوريا. وقد فسرت هذه الممارسة من قبل علماء الآثار في فلسطين كدليل على عبادة السلف (Kenyon 1957: 73, 1957: 60 - 64, 1971: 6, De Contenson 1971: 281, Cauvin 1972, Hershkovitz and Gopher 1988: 123, Yakar and Hershkovitz 1988: 63). وهو تفسير انطباعي يقوم على الماثلة الإثنوغرافية المباشرة لدلائل من أفريقيا. إن هذا التمثيل التشكيلي للمجامع يمثل، بلا شك، معاملة متميزة لبعض أفراد المجموعة في فترة شهدت تنامياً ملحوظاً للهرمية الاجتماعية كتعبير عن العضلات التنظيمية المعقدة التي بدأت تواجه المجتمعات الزراعية المبكرة. إن عملية إزالة الجمجمة ومعالجتها بالملاط والدهان والأصناف، ثم إعادة دفن بقايا الجثة تنطوي على قدر كبير من المشاركة الاجتماعية (Miles 1965) للمجموعات المتعاونة تجاه الميت.

وقد لعبت الطقوس عند المجتمعات الزراعية المبكرة دوراً هاماً كآلية للمضبط الاجتماعي، حيث أن الطقوس تشكل نظرة موحدة تجاه العالم. إن الطبيعة المعقدة التي تظهر في ممارسات الدفن في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري ما هي إلا مؤشر على التغيرات النوعية في النظام الاجتماعي. وتلعب هذه الطقوس دوراً في الحفاظ على التماسك الداخلي للمجموعات المتعاونة. وتتجلى تقسيمات

العمر والجنس عند المجموعات النيوليثية ما قبل الفخارية من خلال المعاملة التمايزة للأطفال الصغار والمعاملة الخاصة للمرأة . ورغم أن الممارسة الخاصة بالجماع المكمسوة بالملاط تشمل الجنسين ، فيعتقد بأن نسبة كبيرة من هذه الجماع المنقبة في أريحا تعود لنساء بالغات (Strouhal 1973: 244) ، بما يشكل مؤشراً على المكانة الاجتماعية المرموقة للنساء في مجتمعات العصر الحجري الحديث . وفي العصر الحجري الحديث تم التنقيب عن عينة صغيرة فقط من البقايا الجنائزية في فلسطين . (Taha 1990 : 33 - 43) وقد عثر على هذه البقايا في عدد محدود من المواقع الأثرية مثل خربة القحوانة ويافا (Kaplan 1978) وتل القاضي (Gopher and Greenberg 1987) وتل أبو زريق (Anati et al. 1973) وعين الجربا (Kaplan 1976a) وعين غزال (Rollefson and Simmons 1985) ووادي شعيب (Simmons et al. 1989) . وبعض هذه البقايا المتفرقة وجدت في سياقات تراكمية ، والصورة غائمة نسبياً ، وهناك فرضيتان لتفسير غياب البقايا الجنائزية في هذه الفترة . الأولى أن ثمة تغييراً قد طرأ على ممارسات الدفن بحيث لا يسمح بحفظ طويل للبقايا العظمية ، والثاني وجود مدافن خارج حدود المستوطنات البشرية يصعب تحديد أماكنها .

### العصر الحجري - النحاسي وظهور المقابر العامة

تشير بقايا المدافن في هذه الفترة إلى درجة عالية من التمايزات الجنائزية . كما يشير التنوع المناطقي في الممارسات الجنائزية إلى البناء الاجتماعي المعقد في هذه الفترة . ويتجلى هذا من خلال ممارسة الدفن الثانوي في المعظم الفخارية والحجرية في المناطق الساحلية (Sukenik 1937, Anati 1980) ومداخن الكهوف في المنطقة الوسطى واللحود والرجوم والأنصاب في المناطق الشرقية والشمالية شبه الجافة . ثم القبور الدائرية والنواميس في النقب (Levy and Alon 1982, 1985, 1987) وسيناء (Bar-Yosef et al. 1977) (88 - 65) . وقد تعبر مجموعات القبور عن تقسيمات فروع سلالات النسب في الممارسة الجنائزية في العصر الحجري - النحاسي .

ويفسر ساكس (Saxe 1970) ظهور مناطق الدفن الخارجية كآلية لإسباغ شرعية الحقوق الجماعية للمجموعات السلافية على المصادر الأساسية كالأرض والماء... الخ . وتحافظ هذه الجماعات على مناطق دفن رسمية لدفن الميت . وتقدم هذه الفرضية أساساً لتفسير ظهور مقابر العصر الحجري - النحاسي المنفصلة مكانياً عن مناطق السكن . وأخذت هذه الحالة مجرى تطورها في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري ، وربما بشكل بدائي في الفترة النطوقية التي سبقتها بقليل ، وهي تتفاوت في درجة تعقيداتها الاجتماعية الداخلية ودرجة التفاوت الاجتماعي .

وفي مقابر العصر الحجري - الحديث الجماعية تم دفن الأطفال الكبار واليافعين والبالغين مع بعضهم بعضاً بما يدل على المكانة المتساوية لهذه الفئات العمرية . وقد دفن الأطفال مع البالغين بعد وصولهم سن الخامسة أو السادسة . (Levy and Alon 1982 : 53) بما يشير إلى المكانة المكتسبة لهذه الفئة كعضو كامل في المجموعة ، أما الأطفال الصغار دون السنتين فقد دفنوا تحت مصاطب

اليوت في المستوطنة، بما ينطوي على مشاركة اجتماعية أقل باعتبار ذلك حدثاً عائلياً . وتتجلى تقسيمات الجنس في التوزيع المكاني للمدفن وفي المعاملة المتميزة للجثة . وارتبطت عادة الدفن الثانوي في المدافن العامة بفئات البالغين والأطفال الكبار، في حين دفن الأطفال الرضع ضمن علاقة واضحة مع المسكن في مدافن أولية . ولا توجد دلائل كافية حول ما إذا كان الجنسان قد تلقيا نفس المعاملة، وذلك بسبب نقص تحديد الجنس خصوصاً في المدافن الثانوية .

لقد بات واضحاً بأن الأنصاب والرجوم: (Anati, 1963: 155 - 166, Turville - Petre 1931: 63 - 69) 278, Swager 1965: 5 - 36, Gilead 1968: 16 - 26, Yassin 1985: 63 - 69) فلسطين والأردن تحوي قليلاً من البقايا العظمية . ولهذا لا يمكن اعتبارها مدافن جماعية . وبالمقابل فإن هذه المدافن التذكارية هي رموز لاستمرارية القبائل المحلية وعلاقتها بالأرض . ويمكن استنتاج وجود قدر من المراتبية الاجتماعية من نماذج البقايا الجنائزية في العصر الحجري - النحاسي . ويقدم النموذج المشيخي الذي اقترحه ليفي وألون (1982) في تفسيرهما للتمايزات الاجتماعية في شكيم أساساً لتحريات أخرى إضافية حول هذه الفترة ، التي سبقت مباشرة ظهور المراكز المدنية المبكرة في فلسطين .

### الفترة المدنية المبكرة والمدافن الجماعية

يشير مصطلح المدنية المبكرة إلى المجتمع الطبقى الأول الذي بزغ في بداية العصر البرونزي المبكر في فلسطين . (Stiebing 1970: 11 - 20, Hanbury - Tenison 1986: 231 - 246) . ويقسم العصر البرونزي المبكر تقليدياً إلى ثلاث فترات : العصر البرونزي المبكر الأول «أ» و «ب»، ويحمل ملامح ما قبل مدنية واضحة ، ترتبط بنوبيا بالمرحلة المتأخرة من العصر الحجري - النحاسي ، والعصر البرونزي المبكر الثاني ، والعصر البرونزي المبكر الثالث والتي تقتل السياق الحضاري المدني الأول في فلسطين ، وتميز بإنشاء المراكز المدنية الكبيرة ، التي توصف غالباً بدول المدن .

وتعتبر المدافن الجماعية هي الممارسة السائدة للدفن في العصر البرونزي المبكر: (Kenyon 1970: 27) 86, Stiebing 1970: 27) . ولم يول البحث الأثرى المبكر اهتماماً كبيراً للجوانب الاجتماعية والاقتصادية والدينية لهذه النوع من القبور والمقومات المتوفرة فيها لإعادة تركيب الأنظمة الاجتماعية للعصر البرونزي المبكر . وتقدم المدافن الجماعية معلومات عن المجموعة الاجتماعية أكثر مما تقدم حول الفرد .

وكان الدفن في المدافن الجماعية في مقابر خارج أسوار المدينة (Kenyon 1957: 95) هو شكل الدفن السائد في العصر البرونزي المبكر الأول في فلسطين . وقد يعود ظهور المدافن العامة الخارجية إلى الوعي الصحي المتزايد بضرورة الفصل ما بين المسكن والمدفن في الفترة المدنية . وقتل هذه المدافن في أغلب الأحوال، سلالات نسب، بما يشير إلى البناء ما قبل المدني في العصر البرونزي المبكر الأول . وتنعكس اختلاطات الدفن في ممارسة حرق الموتى في بعض المواقع (Macalister 1912: 285, Kenyon 1960: 21, Callaway 1962, Kaplan 1976b: 45) . إلى جانب التمايزات الاجتماعية ما بين

سلالات النسب، ويشير حدوث بعض الأغراض الدالة على المكانة في بعض المدافن إلى قدر من المراتبية الاجتماعية في هذه المدافن .

وتتجلى التمايزات الاجتماعية في حدوث أنواع مختلفة من المدافن مثل القبور البثرية والكهوف الطبيعية ومدافن الجرار . وبعض المدافن مزودة بمنصة حجرية أو تحويطة ترمز، ربما، إلى المكانة الاجتماعية العالية لبعض الأفراد في القبيلة . وفي العصر البرونزي المبكر دفن الأطفال والبالغون والبالغون مع بعضهم بعضاً في إشارة إلى المكانة المتساوية . وقد دفن الأطفال مع البالغين بعد بلوغهم سن الخامسة أو السادسة، أما الأطفال الرضع تحت سن سنتين فلم يدفنوا في هذه المدافن الجماعية. ويتكون الأثاث الجنائزي من الأواني الفخارية والزينة الشخصية وبعض الأدوات الأخرى . أما أكثر الأغراض الدالة على المكانة الاجتماعية والتي يمكن النظر إليها كمؤشر على المكانة الاجتماعية العالية في هذه المدافن الجماعية ، فتتكون من الأغراض المعدنية (الذهب والنحاس) وأواني الألباستر. استمرت ممارسة الدفن الجماعية في مقابر خارجية في العصر البرونزي المبكر الثاني والعصر البرونزي المبكر الثالث ، في إشارة إلى تشابه البناء الاجتماعي مع المرحلة الأولى ، رغم أن عدد الأفراد المدفونين في قبر واحد هم أقل عدداً . ويمكن تفسير التمايزات الجنائزية على صعيدين : الأول التمايزات الاجتماعية بين القبائل المختلفة، والثاني التمايزات الاجتماعية داخل كل قبيلة على حدة . وهناك تزايد ملحوظ في نوع العطايا الجنائزية ونسبة حدوثها في المرحلتين الأخيرتين من العصر البرونزي المبكر .

إن عملية التغيير من الحضارة المدينية القائمة على الزراعة والتجارة إلى نمط حياة رعوية قائمة على الزراعة الموسمية وتربية القطعان تجد تعبيرها في التغير الحاسم في ممارسات الدفن في نهاية هذه الفترة. وفي الفترة التي تلت العصر البرونزي المبكر استبدلت عادة الدفن في المقابر الجماعية تماماً بعادة الدفن في المقابر الفردية في المقابر البثرية .

### الفترة الإنتقالية والمدافن الفردية

تمثل الفترة الإنتقالية من العصر البرونزي المبكر إلى العصر البرونزي الوسيط واحدة من إشكاليات علم الآثار الفلسطيني . وتوصف هذه الفترة عموماً كفترة ساد فيها نمط حياة رعوي شبيه بحياة البداوة، وغياب كلي لمظاهر الحياة المدينية التي ميزت الفترة التي سبقتها وتلتها (Lapp 1966, Mazar 1965, Daver 1987). ولذلك فإن البقايا الجنائزية تشكل في أغلب الأحوال الصنف الوحيد للبقايا الأثرية المتوفرة من هذه الفترة .

وقد جرى استبدال كلي للمدافن الجماعية للمجتمع المدني المبكر في العصر البرونزي المبكر الأول والثاني والثالث بالمدافن الفردية . والتفسير التقليدي لهذا التغير الراديكالي باعتباره نتيجة للهجرة لم يعد كافياً، ومن المحبذ تجاهله . وبالمقابل يجدر النظر إلى نمط الحياة الرعوية كاستراتيجية تكيفية لمواجهة التغيرات الحاسمة في الشروط الاقتصادية - الاجتماعية والظروف الأيكولوجية .

وقد تم العثور على مقابر العصر البرونزي المبكر الرابع - العصر البرونزي الوسيط الأول في كافة

المناطق في فلسطين بما يدل على أن التغيير كان شاملاً . وكان الدفن الفردي في المقابر البثرية يمثل ممارسة الدفن السائدة في هذه الفترة، ويقدم هذا النموذج من المدافن معلومات أوفى عن الفرد منه عن المجموعة الاجتماعية . ولا بد أن ممارسة الدفن كانت نشاطاً مركزياً في هذه الفترة (Ortner 1981) (130) : وذلك بسبب وجود مقابر مركزية فيها آلاف القبور كمقابر ظهر المزيانة وعين سامية وباب الذراع، وبسبب عظم جهد العمل المبذول لقطع هذه القبور في الصخر الصلد وتجهيزها . ومن الملاحظ اللافتة في قبور الفترة الإنتقالية غياب أية علاقة ما بين هذه المقابر وأماكن الإستيطان البشري . أما البقايا الإستيطانية في هذه المواقع فهي سطحية، وتتكون غالباً من آثار استعمال للسطح كدليل على التخميم المؤقت أو السكن في الكهوف كما هو الحال في جنوب فلسطين (Dever 1987) . ولم يعثر على بقايا طبقية سوى في بعض القرى الصغيرة في شرق الأردن ومنطقة النقب . أما الأغراض الجنائزية المرفقة مع الميت في هذه المدافن فهي ذات طبيعة بسيطة عموماً، وتتكون بشكل رئيسي من الأواني الفخارية والأسلحة . ويمكن الإستدلال على التراتبية الاجتماعية من خلال حدوث بعض الأغراض الدالة على المكانة التي ترمز إلى المكانة الاجتماعية الخاصة لرؤساء القبائل ربما . لكن أنماط البقايا الجنائزية تشير إلى مجتمع يتميز بالمراتبية أكثر من الإشارة إلى مجتمع متساو . ويمكن الفرق الحاسم بين الرعاية البدو للفترة الإنتقالية، ما بين العصر البرونزي المبكر والعصر البرونزي الوسيط، والجماعات المتساوية لمرحلة ما قبل التاريخ في طبيعة علاقتهم بالموارد الطبيعية. فالقبائل الرعوية البدوية هي جماعات سلالية مؤسسة على قاعدة مناطقية وتختص بتربية القطعان... الخ، ولا تعتمد اعتماداً كلياً على استغلال الموارد الطبيعية فقط.

العلامة الفارقة الأخرى لهذه المدافن هي نسبة الحدوث العالية للأسلحة فيها كعطايا جنائزية، فهي تمثل أعلى نسبة حدوث للأسلحة في المقابر في التاريخ الحضاري الفلسطيني القديم . ويشير تركيز الأسلحة في مقابر الفترة الإنتقالية ربما إلى ازدياد حدة النزاعات الداخلية ما بين القبائل المختلفة.

### عودة الحياة المدنية وتعددية الممارسات الجنائزية

ينقسم العصر البرونزي الوسيط في فلسطين تقليدياً إلى ثلاث مراحل: العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» و «ب» و «ج» . وتستعمل اصطلاحات مختلفة لوصف الإنتقال من العصر البرونزي الوسيط الأول إلى العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» وما زال الجدل دائراً حول التقسيم ما بين العصر البرونزي الوسيط الثاني «ب» و «ج» . ولكن الاختلافات النوعية في تكنولوجيا صناعة الفخار والعمارة، وإلى حد ما البقايا الجنائزية، تبرر مثل هذا التقسيم .

إن البناء المعقد للمجتمع المدني في العصر البرونزي الوسيط الثاني يجد انعكاسه في الممارسات الجنائزية . وعلى النقيض من فترة التمدن الأولى في العصر البرونزي المبكر، فإن عدداً قليلاً من الأفراد وجدوا مدفونين في المقابر الجماعية في هذه الفترة، في إشارة ربما إلى عائلات نووية وتمتدة . والاختلافات في تكوين هذه المدافن ربما يعود إلى درجة التعقيد الاجتماعي . وقد مورست عادة الدفن الجماعية والفردية في هذه الفترة، بما يوفر معلومات عن البناء الاجتماعي الداخلي .

ولا يمكن دائماً تقرير مكانة الفرد في المدافن الجماعية، ولكن نمطية البقايا العظمية وعطايا القبور التي عثر عليها في بعض المدافن الجماعية في أريحا ربما تسمح بتقرير مكانة الفرد، ويمكن استشفاف التقسيم الاجتماعي الطبقي في هذه المدافن من خلال التمرکز العالي للثروة في جزء من المقابر الجماعية والفردية .

وتعتبر الأواني الفخارية العطايا الرئيسية في هذه المدافن . ولا بد أنها مثلت المتطلبات الدنيا لممارسة الدفن . ويمكن استنتاج هذه الوظيفة من خلال نسبة الحدوث العالية لهذا الصنف من عطايا القبور . إن تحليل التمايزات الاجتماعية مؤسس عموماً على توزيع الأغراض الدالة على المكانة . وتتكون الأغراض الدالة على المكانة في هذه الفترة من الأغراض المعدنية والأغراض المستوردة والأسلحة والزينة الشخصية والأدوات وبيض النعام . ويمكن رؤية الأغراض المستوردة والأغراض المصنعة من مواد غير محلية كمؤشر على المكانة الاجتماعية العالية للمتوفى .

إن النمطية المعقدة للبقايا الجنائزية، وتمرکز الأغراض الدالة على المكانة في جزء من القبور ، تمثل تعبيراً واضحاً عن مجتمع طبقي . والتمايز ما بين المراحل المتعاقبة للعصر البرونزي الوسيط الثاني هو تمايز كمي أكثر من كونه تمايزاً كيفياً .

ومن الملامح المميزة لممارسة الدفن في العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» وجود أعداد كبيرة من المدافن الداخلية . وتوجد مؤشرات على أن فئات عمرية مختلفة تتلقى معاملة جنائزية متميزة . فالأطفال الرضع والأطفال الصغار يدفنون داخل المستوطنة تحت مصاطب البيوت، وذلك تمثيلاً مع مكانتهم الاجتماعية المتدنية، في حين أن البالغين من كلا الجنسين يتم دفنهم في مقابر عامة خارجية ولا توجد، للأسف الشديد، معطيات دقيقة حول التقسيم الجنسي في هذه الفترة نظراً لنقص تقرير الجنس غالباً في العينة المنقبة من هذه الفترة . ويجد التقسيم الطبقي لهذا المجتمع المديني تعبيره في تمرکز الثروة في بعض القبور الجماعية .

وتظهر درجة عالية من التغيرية الجنائزية في مقابر العصر البرونزي الوسيط الثاني «ب» و «ج» . ويعكس البناء الداخلي المعقد للمراكز المدينية . وكانت المدافن الجماعية هي عادة الدفن السائدة في هاتين المرحلتين، ولكن المقابر الفردية المثلثة للمعاملة الجنائزية المتمايزة ممثلة أيضاً في هذه الفترة . وتظهر المدافن الجماعية والفردية في المدافن العامة الخارجية خارج حدود المستوطنة وداخلها .

وتتميز البقايا الجنائزية للعصر البرونزي الوسيط الثاني «ب» و «ج» بنسبة حدوث عالية للمرفقات الدالة على المكانة . ويشير تمرکز الثروة في جزء من المدافن الجماعية في معظم المواقع إلى نشوء طبقة نخبة في المراكز المدينية للعصر البرونزي الوسيط الثاني في فلسطين . وفي هذه الفترة دفنت فئات الأطفال الكبار والبالغين في مقبرة واحدة . وقد دفن الأطفال في المدافن الجماعية في المقابر العامة برفقة الأغراض الدالة على المكانة، حيث دفنوا إلى جانب البالغين بعد بلوغهم سن السادسة أو الخامسة . أما المواليد الجدد وحتى عمر سنة واحدة فقد أرفقت معهم بعض الأواني الفخارية . وهناك مؤشرات بأن الجنسين قد تلقوا معاملة مختلفة .

وهكذا فإن بعض مظاهر تشكيلات المجتمع الطبقي الأول، التي تعرف باسم دولة-المدينة، تجد

انعكاساتها في الممارسات الجنائزية لهذه الفترة . ويأتي التعبير عن هذه التغيرات النوعية في غطية بناء القبور ، والتوزيع المتمايز للمدافن وعدم المساواة في توزيع الثروة . وتتركز الثروة في جزء من هذه المدافن يشير إلى ظهور طبقة نخبة اجتماعية جديدة في المراكز المدنية للعصر البرونزي الوسيط الثاني . الميزة الإضافية الهامة الأخرى للتقسيم الطبقي في هذه الفترة تتمثل في ظاهرة حدوث الأغراض الدالة على المكانة مع الأطفال ، كدليل على المكانة الموروثة وليست المكتسبة .

### مقبرة الأطفال في «تلّ تعنّك»

بعد هذا العرض الرأسي للدلائل الجنائزية من الفترة المستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . وذلك بهدف رصد عملية التغير على الممارسات الجنائزية في المنظور الزمني تنتقل إلى عرض موضعي لمقبرة الأطفال في «تلّ تعنّك» . وهي دراسة حالة تهدف إلى تحليل التمايزات الجنائزية في سياق تاريخي معروف ومحدد في المنظور الأفقي .

يقع «تلّ تعنّك» في الزاوية الجنوبية الشرقية لمرج ابن عامر في فلسطين . وأظهرت التنقيبات الأثرية التي جرت في هذا الموقع دلائل استيطان بشري منذ الألف الثالث قبل الميلاد وحتى الفترة العباسية . وقد تم الكشف في هذا الموقع عن عدد إجمالي مكون من 108 من المدافن الداخلية ، تعود بمعظمها إلى العصر البرونزي الوسيط الثاني «ج» . وهي المدافن التي نقب عنها كل من ارنست سيلين (Sellin 1904 - 1905) أثناء التنقيبات التي جرت ما بين 1902 - 1904 (بول لاب ، 1964 : Lapp) (Glock 1969 ، 1967a ، 1967b) أثناء التنقيبات التي جرت ما بين 1968 - 1963 . ويهدف تحليل البقايا الجنائزية في «تلّ تعنّك» (264 - 263 : Taha 1990 ، 1999) إلى استنتاج التمايزات الاجتماعية في الموقع .

أمكن التمييز ما بين ثلاث مراحل من الإستيطان في نطاق العصر البرونزي الوسيط الثاني «ج» في الموقع . وقد وجدت معظم المدافن في سياقات سكنية واضحة ، وخمسة قبور منها أرخت ستراتيغرافياً إلى العصر البرونزي المتأخر الأول .

ويشمل التحليل الجنائزي دراسة غطية للبقايا الجنائزية ومحاولة ربطها بأشكال التنظيم الاجتماعي . ويتكون الإطار النظري للتحليل من ستة مستويات من الملاحظات الجنائزية ، التي تعكس التمايزات الاجتماعية انطلاقاً من الفرضية الأساسية لهذه الدراسة . وأصناف الملاحظات هي : مكان القبر ، نوعه ، وضعية الدفن ، اتجاه الدفن ، عدد الأموات والعطايا الجنائزية . هذا إلى جانب الديموغرافيا القديمة والأمراض القديمة .

وجدت جميع هذه المدافن في حدود المستوطنة . وتوضح نموذجية التوزيع من خلال وجود مجموعتين من المدافن ؛ المجموعة الأولى مرتبطة مكانياً مع البناية الغربية (Sellin 1904 : 51 - 53 ، 1967a : 4) ، التي تمثل حي طبقة النخبة ، وتلتصق الثانية مع البناية التي تعود للعصر البرونزي الوسيط الثاني «ج» والعصر البرونزي المتأخر الأول ، والتي خدمت ربما كحيّ للحرثيين (Lapp 1969 : 25) .

كان الدفن الأولي هو طريقة الدفن السائدة في تلّ تعنّك ، ولا توجد أية دلائل على الدفن الثانوي

أو حرق العظام أسوة بمعظم مقابر العصر البرونزي الوسيط الثاني في فلسطين . وأمكن تقرير وضعية دفن الجثة في 14 قبراً كاملاً من مجموعة بول لاب، دفنت 12 منها في وضعية الإنشاء ، التي يبدو أنها كانت الممارسة السائدة، في حين دفن اثنتان منها في وضعية الامتداد التام . ولم يلاحظ اتجاه موحد للدفن.

وعثر في الموقع على مقابر فردية ومتعددة . ولكن أغلبية المدافن 86% منها هي مدافن فردية. ويشمل هذا معظم مدافن الأطفال في الجرار . (Smith 1970) وترافقت المدافن الفردية مع الأواني الفخارية . وعثر على عدد قليل من الأغراض الدالة على المكانة في هذه المدافن .

ومن جهة أخرى هناك 14 قبراً متعدداً دفن فيها 37 فرداً ضمن هذه العينة . وهنا لوحظت ميزتان رئيسيتان ، الأولى ارتباط المدافن المتعددة غالباً بالبالغين والأطفال الكبار أكثر من ارتباطها بالأطفال الرضع . وتتكون من ١٣ طفلاً رضيعاً و١٧ طفلاً كبيراً و٧ بالغين . الملاحظة الثانية، هناك تركز عال للأغراض الدالة على المكانة في المدافن المتعددة أكثر منها في المدافن الفردية .

ويمكن التمييز بين أربعة أنواع من القبور لدفن الأموات في « تل تعنك » وهي: مدافن الجرار، اللحد، المدافن البسيطة والمقابر البثرية. ويبدو أن العمر كان المحدد الأهم في توزيع أنواع القبور. وهناك صنفان من العطايا الجنائزية عثر عليها في هذه المدافن؛ الصنف الأول ويتكون من الأواني الفخارية، حيث تم العثور على 200 إناء فخاري في المدافن الداخلية في تل تعنك . وتتكون هذه الأواني من خمسة أنواع رئيسية وبعض الأنواع الفرعية، وهي: الصحن، الجرار الكبيرة والصغيرة، الأباريق، جرار الحزن والأسرجة الفخارية . وتتكون أغلب هذه الأواني الفخارية من: - الرصغرية ذات الشكل الأسطواني والكمثري والمغطاس.

وعثر على عدة أصناف من عطايا القبور غير الفخارية في « تل تعنك » . وتتكون هذه الأغراض من: الزينة الشخصية، الجعلان، الدبابيس، الأدوات العظمية والمعدنية والحجرية . وقد أمكن التمييز بين ثلاث مراتب من المدافن على أساس توزيع عطايا القبور باستخدام معايير كمية وكيفية .

### المرتبة الأولى

تضم القبور الغنية أكثر من خمسة أغراض . (Taha 1990 : 188-189) وتتمثل هذه المرتبة في 16 مدفناً (15%) من بين 108 قبور . وتضم قبور المرتبة الأولى 9 بالغين و 5 أطفال كبار واثنتين من الأطفال الرضع. وتحتوي قبور المرتبة الأولى، التي لا تتجاوز نسبتها (15%) من المجموع، ما يزيد عن نصف عطايا القبور، فهي تحتوي على 140 غرضاً (54.5%) من 257 غرضاً، مشيرة إلى قدر من تركز الثروة في نسبة صغيرة من هذه القبور . وقد وجدت النسبة الكبرى من هذه العطايا (67%) في قبور البالغين .

ويتضح مجدداً بأن العمر هو المحدد الرئيسي لنمطية هذه المدافن في « تل تعنك » . والنسبة العالية للأطفال الكبار والبالغين في المرتبة الأولى تبرهن على تساويهم في هذه المجموعة . وقد تلقى الأطفال



بعد سن الثانية أو الثالثة معاملة دفن اعتيادية . ولم يعثر في العينة المكتشفة سوى على قبرين للأطفال في المرتبة الأولى ، منهم طفل في قبر مزدوج إضافة إلى مدفن فردي لطفل آخر . وتعتبر هذه المدافن دليلاً على المكانة الموروثة .

الملمح الهام الآخر في قبور المرتبة الأولى يتمثل في نسبة الحدوث المرتفعة للمدافن المتعددة. وتتكون من سبعة قبور، منها أربعة مزدوجة، وثلاثة ثلاثية، وقبر واحد متعدد لستة أفراد . وربما يعكس تكوين القبر البناء الاجتماعي الداخلي للطبقة العليا في مجتمع «تل تعنك» القديم . كما أن تركز الأغراض الدالة على المكانة في بعض القبور ربما يعكس وجود مراتبية اجتماعية قائمة على الصلة بالثروة والمكانة . ورموز هذه المكانة هي الأغراض الثمينة والنادرة كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والحجارة الكريمة .

### المرتبة الثانية

زودت مدافن المرتبة الثانية بغرض أو غرضين فقط . وتمثل مدافن المرتبة الثانية: (Taha 1990) 191- 189 النموذج العادي في «تل تعنك» . وينتمي 70 قبراً (65%) لهذه المرتبة، من بينها 47 مدفناً بغرض واحد و 23 مدفناً بغرضين .

وتشكل الأواني الفخارية عطايا القبر الرئيسية لهذه المرتبة . وجميعها مرفقة بأنية فخارية واحدة، وتتميز بنسبة حدوث عالية للجرار الصغيرة . وتحتوي ثلاثة قبور فقط على أغراض غير فخارية، وجميعها ذات طبيعة غير دالة على المكانة .

ويعتبر العمر ونوع القبر أهم المحددات لهذه المرتبة . ومعظم هذه المدافن (84%) هي مدافن جرار للأطفال رضع . الميزة الأخرى لهذه المرتبة تتمثل في نسبة الحدوث العالية للمدافن الفردية، ذلك أن 65 قبراً (92%) من مجموع 70 قبراً فردياً هي قبور فردية، في حين أن خمسة منها فقط هي قبور مزدوجة، أو دفن فيها ثلاثة أفراد .

وتمثل قبور المرتبة الثانية ممارسة الدفن السائدة في «تل تعنك» ، ذلك أن الأطفال دون عمر السنة قد تلقوا الحد الأدنى من المعاملة الجنائزية . ولم يزدوا بالأغراض الدالة على المكانة، كمؤشر على تدني وضعهم الاجتماعي.

### المرتبة الثالثة

تتكون المرتبة الأخيرة من المدافن التي لا تحتوي على أي نوع من العطايا الجنائزية: (Taha 1990) 192 - 191 وفي العينة المدروسة تبين أن 13 مدفناً (12%) تنتمي إلى هذه الفئة . وتتكون هذه العينة من 9 أطفال رضع وشخص يافع واحد، وامرأة بالغة وبالغين آخرين لم يتقرر جنسهما . ويدل غياب أي نوع من العطايا في هذه المدافن على المكانة الاجتماعية المتدنية لأفراد هذه المجموعة .

تناولت هذه المقالة البقايا الجنائزية كظاهرة أثرية وظاهرة سوبولوجية على حد سواء . وقد جرت الدراسة من زاويتين، زمنية وموضوعية . ويظهر التحليل الزمني للممارسات الجنائزية من الفترة المستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . في فلسطين ، توافقاً بين تنوع السلوك الجنائزي والمستويات المختلفة للتعقيد الاجتماعي . أما التحليل الموضوعي والمكاني للبقايا الجنائزية لمقبرة الأطفال في « تل تعنك »، فقد قدّم رؤية للبناء الاجتماعي الداخلي لمجتمع مدني في الألف الثاني ق.م . وإنني لعلّى قناعة تامة بأننا بحاجة ماسة إلى المزيد من البحث الأثري والإثنوغرافي، لفهم رمزية التمايزات الجنائزية وعلاقتها بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية .

## الضوء الأزرق

### حسين البرغوثي

التقيت به : صوفي من قونية، تركيا، من طائفة «الدراويش الدوارين»، من أتباع مولانا جلال الدين رومي الذي سنّ الرقص لهم وله، قال إن أباه كان ضابطاً تركياً أتى إلى الولايات المتحدة في دورة عسكرية ولم يرجع، فنشأ هو هنا، وتعلم الفلسفة وعلم النفس السياسي، وقرر كتابة بحث عن القوانين التي تحكم الكون والذهن، فعاد إلى تركيا، وصار صوفياً، ثم ترك كل شيء وصار مجنوناً أو مشرداً، أو أية صفة أخرى نطلقها على من لا نفهمهم.

كنت أيامها في برنامج الماجستير في الأدب المقارن في جامعة واشنطن، سياتل. على الأقل خارجياً كنت كذلك، لكن، داخلياً، كنت على حافة الجنون، أعني يهيمن عليّ رعب ما من أنني سأفقد عقلي، وجئت لهذه المدينة هرباً من مدن كبرى مثل نيويورك، لأنه لا وقت عندي لمدن كبرى، ولا لشخصيات المدن الكبرى، كنت أبحث عن منطقة طقسها معقول، وقت لنفسي، ولترتيب فوضاي.

لأشهر لم أتكلم مع أحد. أتسكع وحيداً بين أشجار الغابة المحيطة بالحرم الجامعي، ليلاً، وأفكر، أفكر، أفكر. دائماً في شيء ما، في «مضمون» ما، فلسفة ما، قصيدة ما، أفق ما، ولكن اكتشفت بأن المشكلة ليست في «ماذا»، بل في «كيف» أفكر. ذهني كامبراً عدستها غير دقيقة، أو منحرفة أو، ببساطة، غير صالحة، وكل صورها غير دقيقة، ومنحرفة، وغير صالحة. «كيفية تفكيري» هي العدسة.

منذ زمن وأنا أعتقد بأنني ساجن. أحرق في المرأة وأنا أحلق لحيتي، وأقول لنفسي : «ابق على الحفظ».

منذ الطفولة كنت أفقد إدراكي بين فينة وأخرى، مرة في بيروت ذهبت إلى سينما «كارمن» لمشاهدة فيلم «مقتل يوليوس قيصر»، وخرجت من السينما إلى شارع من الأضواء والسيارات والحركة الحديثة (سنة ١٩٦٤). وفجأة لم أدر أين أنا، ولا أين الطريق لبيتنا، ولا ما هو هذا المكان ومن هم سكانه.

وزاد من خوفي ما كنت سمعته من إشاعات، عن عصابات لسرقة الأطفال، مثلاً عن امرأة تلبس خماراً في باص على الحدود السورية - اللبنانية : صيف ، حر شديد ، وعرق على الوجوه ، وفي حضنها طفل ملفوف برداء . قال لها الشرطي أن تكشف عن وجهه لثلا يختنق من الحر ، ولم تكشف ، فشك في أمرها ، وأزاح الغطاء . فوجد طفلاً صغيراً ميتاً شق المهربون بطنه وحشوه بالحشيش وخيطوه . وامتزجت هذه الإشاعة في ذهني بالفيلم الروماني ، وصورة وجه قيصر على طول الشاشة في فراش الموت وهو يرشح عرقاً...

لم أدر أين أنا . سألت رجلاً عابراً في الزحام عن الطريق إلى « كورنيش المزرعة » ، فنادى على شخص آخر وأوصاه بي ، ومشيت مع هذا « الآخر » في شوارع كنت مشيتها ألف مرة سابقاً ، ولكنها الآن بدت غريبة تماماً ، ولا أعرفها . عادة ما أستيقظ من هذه الحالة التي تشبه التنويم المغناطيسي أو « السرقة » (المشي نائماً) عند رؤية شيء معين أعرفه تماماً ، علامة ما تعيد لي الوعي المألوف ، وفجأة بعث الله بالعلامة : محل لبيع الورد في الكورنيش يقع بيتنا قربه ، واستيقظت . وقلت للغريب إن بيتنا هنا ، لكنه حاول إقناعي بأن بيتنا بعيد جداً من هنا . ولما رفضت أخذ بعض الليرات التي عرضها عليّ للإغراء ، حاول جري بالقوة من رسغ يدي . كنت قويّ البنية ، ووجد صعوبة في جري ، ولم ينقذني غير رؤية شرطين أمام مقر مجلة « الحوادث » - في بناية بلكونتها مرصوفة ببلاط أزرق صغير ، وكنت أسميها بـ « البناية الزرقاء » - فهددته بأنني سأستنجد بهما ، وأشرت للشرطين . « فقدان الادراك ؟ حالة محيرة ، لا مسماة ، وتكرر .. »

وصلت الحالة في ١٩٨٥ حد أخذ حبوب منومة ، وأدوية لتهذئة الأعصاب . في إحدى الليالي ، وكنت نائماً في بيتنا ، شعرت بشيء ما بدا وكأنه يقبلني على عيني ، فانفتضت واقفاً ومرتبعا . كنت أرجف إلى درجة أنني كنت أعني كل شريان دم في جسدي ، وكل عصب ، فيض من الطاقة الإستثنائية ، كنت أرقص مثل دمية ، غير قادر حتى على الوقوف الطبيعي ، وشعرت بأنني سأموت الآن ، في ثانيتين ، يتفجر القلب أو الدماغ ، فركضت بأسرع ما عندي لكي استنزف شيئاً من الطاقة . ركضت ، ركضت بأقصى قواي في الواحدة ليلاً ، لساعة تقريباً ، ولما توقفت وجددتني في جبال خالية ، برية ، بعيدة عن أي إنس أو جن ، وفوقي قرص قمر بدا قريباً جداً ، بين غيوم بيضاء تسبح من حوله وكأنه سيسقط عليّ ، حالة من « حضور الأشياء » ، وكأن الكون سيبتلعني ، فضربت جبيني بيدي وأنا أتمتم لنفسي : « هذا قمر ! لا تنس هذا هو القمر ! لا تنس ! » ، كل ما أدعوه « عقلاً » ، كل « أسماء » الأشياء كل « ذاكرتي » ، بدا في خلفية رأسي ، كمكلف لا فائدة منه ، وبرز حضور آخر ، وكأن الله يتجلى . وبقيت على هذه الحالة حتى طلعت الشمس ، فاستلقيت على صخرة تحت أول الأشعة وغفوت حالاً من شدة الإرهاق . كم شعرت بالأمان ، كم شعرت ، لما انتهى الليل .

### مقدمة في علم نفس الضباب؟

غريب كم يبدو المكان كمصيدة أحياناً . لسبب غامض وجدت نفسي أقضي جلّ وقتي في سيازل متردداً بين أمكنة ثلاثة : سينماتيك « الوهم العظيم » ، وحانة « القمر الأزرق » ، ومقهى « المخرج

الأخير». جذبتني أسماء هذه الأمكنة، جذبني أكثر اسم «القمر الأزرق». اللون تحديداً جذبني. قيل الأزرق مضاد للهياج الجنسي - كنت ثوراً جنسياً - وقيل مهدئ للأعصاب - كنت على حافة الجنون، والعصية إرثي، أبي مشهور بعصبيته -.

قلت : اللون جذبني. تعتقد الطائفة الصوفية «النقشبندية» أن في الإنسان عدة أنفس، ولكل نفس هالة أو ضوء خاص بها. الأزرق لون «النفس الأمارة بالسوء» (نفسى) كانت تأمرني ليس فقط بالسوء بل حتى بالجريمة، وكنت أخشى من أن تنفصم شخصيتي وتقوم إحدى الشخصيتين باقتراح جريمة لا تعرف عنها الشخصية الأخرى)، أما الأحمر فلون النفس «الملهمة»، والأبيض لون النفس «المطمئنة»، والأخضر لون النفس «الراضية»، والأسود لون «المرضية» (أرضها الله)، أما الأصفر فلون النفس «اللوامة».

لكن لكل نفس، في رأيي، ألوانها الخاصة. يقولون في بوذية «التب» إن الأزرق هو لون طاقة الخلق فينا، لون أول كائن قاض عن طبيعتنا الأولى، التي لا لون ولا هيئة لها.

أذكر من سنوات خلت : كنت أغمض عيني واستمع لموسيقى كلاسيكية لستراينسكي أو بيتهوفن أو موزارت. دائماً كنت أتخيل نفسي في واد في جبال طفولتي، ولون الواد أزرق غامق، الصخور زرقاء غامقة، سحرية. هل كان هذا حدس بطاقة خلق مكبوحة أم مجرد حين للطفولة أم غربة عن كل شيء ؟ لا أدري. لكن اهتمامي بالأزرق قديم. منذ الطفولة علق في ذهني اسم «زرقاء اليمامة»، لا لشيء إلا لأن اسمها غريب وأزرق. وفقط حديثاً، بعد عقود، بدأت في بحث لون اسمها.

«زرقاء اليمامة» أشهر عرفات العرب قبل الإسلام. قيل إنها كانت أبصر من يبصر عن بعد، وكانت تسمع المسافات بعينها وتذمر قوماً بما ترى. وفي ذات يوم رأت شجراً يمشي. كان الغزاة قطعوا فروع الشجر ومشوا تحتها كيلا تراه زرقاء، ولم يصدق أحد ما رآته، فوصل الغزاة ودمروا اليمامة، ولما قبضوا على زرقاء قلعوا عينيها بحثاً عن سر قوتها، فوجدوها محشوتين بـ «الأثمم الأسود»، وهو حجر يرق وتكتحل نساء العرب ورجالاتها بنثاره، وزرقاء أول امرأة فعلت ذلك.

الحجارة السوداء كانت مقدسة للربة القمرية القديمة، عشتار. ولذا فإن اكتحال النساء بنثار الأثمم كان نوعاً من الصلاة للربة القمر بأن تلهمهن بُعد الرؤيا - «البصيرة» - العرافة. وعيون زرقاء «محشوة» بالأثمم الأسود، فهي عرافة قمرية. أما قصة الشجر الذي يمشي فانتشرت في أدب أوروبا قادمة من الشرق : فالساحرات ينذرن ماكبث، في مسرحية شكسبير، بأنه سيموت حين تمشي غابة دولسنتين.

لم أجد في الأسطورة ما يكفي لحل لغز تسمية زرقاء باسمها هذا، ومن المحتمل أن الأزرق لون إلهي يرتبط بالأزرقين : البحر والسما. أما عند الفرس، في المزدكية، فإن للإله الأسى، أهرو مزدا (القوة والحكمة)، «عدو أزرق»، هو أهرومان. فالأزرق إبليس المعنى.

عندي الأزرق لون الغربة، والغيب، وسما الطفولة. وربما أن لنواياي السيئة لوناً أزرق. مرة تعلمت العزف على البيانو، و«ألفت» لحناً ساحراً، قصيراً، وعزفته لمدة طويلة جداً، يوماً بعد يوم. ولم أنتبه لسر حبي له حتى قرأت كتاباً لموسيقار أسود، يزعم فيه أن لكل «نوتة» موسيقية لوناً خاصاً بها،

ولكل مقطوعة موسيقية لوناً خاصاً بها ، فأحد سوناتات موزارت تثير في السامع اللون الأخضر أو الأزرق أو .. بحثت عن لون «النوتة» التي سحرتني، وذهلت عندما وجدت أن لونها أزرق. وانتهت إلى كوني أحب بشكل خاص أغاني «البلوز» ، التي تتضمن نوتة تدعى بـ «النوتة الزرقاء» . البلوز !  
«كانت لجده امبراطورية

ولجده امبراطورية

وفي وسط شيكاغو كان يفلت بجرائمه

ويركض ليلاً على تلال سان فرنسيسكو وهو يعوي مثل ذئب..»

وعند السود في الولايات المتحدة، الأزرق لون المعاناة، «لماذا أنا حزين وأزرق؟» (أغنية جاز للويس آرمسترونغ، على ما أعتقد).

تلبسني اسم «القمم الأزرق»، مثلما قلت. ولكن عندما ذهبت لزيارته وجدته حانة باهتة قديمة وقذرة، ولقد حاولت الحكومة هدمها وإقامة مركز تجاري مكانها، فثارت ثائرة طائفة من المثقفين الذين اعتبروها معلماً تاريخياً لروح مدينة «سياتل»، ففي ستينات القرن الماضي اندلعت الحركة الثورية التي هزت الولايات المتحدة : حركة الحقوق المدنية والإحتجاج على حرب فيتنام، وبعض رموز هذه الحركة مروراً بالحانة، فهي ذاكرة ثورية مكثفة. سياتل مدينة فيها كثير من الحنين للستينات هذه. لكن ما بين زرقة الاسم وواقع الحال هوة تشبه كذبة : رف من الخشب على طول جدران الحانة مليء بكتب قديمة، وعلى المصطبة أعقاب سجائر لا تعد، وعلى الطاولات سكارى و «هيببيز» وعاشقو ستينات، وهناك طاولة بلياردو قديمة، وقد تقشرت أرضيتها المخملية الزرقاء...

أما المخرج الأخير فلون جدرانه باهت، عليه ورق حائط أكل الدهر عليه وشرب. وعليه يعلق كل من يعتقد بأنه فنان لوحاته السيئة. سألت صاحبه مرة عن معايير تعليق اللوحات فقال : «لا معايير. هناك شرط واحد فقط : أن لا تكون اللوحة أسوأ من ورق الحائط».

لكن للمخرج لوناً آخر، وبالأخص ليلاً : طاولات خشبية فظة، وعلى كل طاولة مصباح «كاز» بإضاءة صفراء وحمراء شاحبة، ويبدو المكان موحياً، وشبهياً، وأميل للإصفرار. عندما كنت طفلاً لم تكن توجد في قريتنا كهرباء، وكنت أقرأ وأكتب على شعلة مصباح «كاز»، مما جعل المصابيح وألوانها تسكن في أغوار اللاوعي عندي. وبدا، سرّاً، بأن الأصفر والأحمر، أي الإضاءة الشبهية هذه، يربطان طفولتي بـ «المخرج الأخير».

لا أدري ما هي ماهية هذه الجهة الصفراء في روحي. مرة قالت لي رسامة بأن الأصفر «لون الخوف». ومع النقشبيندين حق، على الأقل في حالتي : الأصفر لون شعوري بالذنب. حقيقة كانت تسحرني إضاءات الشوارع الصفراء في رام الله، وتحيرني، مثلما كانت تحير هذا البروفيسور الأميركي الذي درّسني الفلسفة في جامعة بيرزيت : دائماً كان يجلس في بلكونة وأمامه شمعة مضأة ليلاً، مع قنينة نبيذ، مما جعله يفقد بصره لاحقاً، وعادة ما كنت أراه واقفاً لساعات أمام مدخل البناية التي يسكنها في رام الله ويحرق في مصابيح الشوارع الصفراء، الشوارع الخالية. الأصفر لون الإحساس بالذنب عندي، والخوف. ليل رام الله يبدو لوحة سائلة بالأسود تشقها قناة صفراء..

الأبيض قاحل، الظهيرة في فلسطين بيضاء تماماً، في ضوء الشمس كل شيء واضح، محدد، ولا يوحى بشيء. في الأبيض لا أبدع شيئاً، ولكي تستيقظ القوى الكامنة في أعماق الروح لا بد من غموض ما، مثلاً، اللون القمري، حين تفيض الجبال بالظلال و«تسبح» حدود الأشياء، فأتخيل شجرة السرو قرب المقبرة امرأة كأمي تلبس عباءة سوداء وتحاول ضمي إليها. وكنت طفلاً، مات لي أخ صغير، وكانوا أبامها، في ستينيات القرن الماضي، يدفنون الأطفال في أحد الكهوف الرومانية، ويدعونه بالـ «فستقية» (اللون الفستقي للتراب)،... دفنوه في «فستقية». قالت أمي: الأطفال لا يموتون بل يصبحون طيوراً خضراء في الجنة، تجري من تحتهم الأنهار، ولم أقتنع. وفي ليلة واسعة ومقمرة وخالية وقفت أمام الفستقية: أردت فتحها وإخراج أخي من هناك. وتخيلت جميع هؤلاء الأطفال الموتى يخرجون منها مكفنين بالبياض، ويسيلون في ضوء القمر، ويسيروا في الجنائن بين ظلال الزيتون والصمت. اللون القمري دليل على يقظة قوى الخيال التي تعيد صياغة العالم، على ما هو أنثوي فينا، على «الربة البيضاء» التي جعلت زرقاء اليمامة تحتل بنثار الحجر الأسود.

في فلسطين لون الذاكرة قمري، فالقمر هو الضوء الوحيد في الليل الذي يكشف معالم الأشياء للفلاحين. الضوء الآخر هو «السراج»: به تضاء قبور الأولياء المقدسة.

ولقروي فلسطيني مثلي لا يمكن فهم الغربة، غريته عن العالم أو نفسه، إلا بفهم انتقال الثقافة الفلسطينية في القرن العشرين نقلة ضوئية: من القمر - السراج إلى الكهرباء، مثلاً للنيون، النيون أبيض، يشبه القبح، لا يطاق، بارد، ويبدو أنه يدمر الدماغ، شمس من كهرباء.

غريب كم يبدو المكان كمصيدة. وجدتي أننقل بين هذه المقاهي الثلاثة، وأبحث عن نفسي، ليس في الكتب، لقد سئمت كل الكتب، بل في المقاهي، بين المشبهين بالجنون، والشواذ، والصعاليك، حيث الخرائط أكثر دقة ووضوحاً وإثارة، أو، على الأقل، لأنني من هؤلاء. لم أتكلم مع أحد لتسعة أشهر. لم أكن أعرف أحداً. وكنت أمشي حتى الصباح في الغابة المحيطة بالجامعة. ولكن الله كان يحيطني بكل عالم الهامش هذا، بكل جاذبيته.

في عمر في الغاية الصغيرة حول الحرم الجامعي رأيت شخصاً بلحية طويلة تصل خصرته، بيضاء تماماً، وبوجه متورد من الخمر، يبتسم لي بفرح وكأنه يرى بشراً لأول مرة في حياته، شخصاً فرحاً للغاية، يجلس على درج من الحجر ويسكر مع قنينة «فودكا». طلب مني دولارين. «من أنت؟» سألتني. «أنا حسين، اسمي حسين، وأنت؟». «أنا الله!» قال. ضحككت. «وماذا أتى بك للأرض؟». قال: «لي صديقة في سياتل». وضحك ببراءة. «أهلاً»، قال.

بالقرب من هذا الذي يعتقد بأنه الله، محل للألعاب الكهربية لمن يعتقد بأنه بشر... كل أشكال العنف التي خلقها الله أو عبيده موجودة في تلك البناية ذات الهيكل المعدني: كراتيه، سباق سيارات، قصف مناطق، مقارعة أشباح، غارات جوية. كنت أجلس فيه وأراقب رواده. لاحظت شخصاً بالذات يأتي بانتظام، في ساعة محددة، الثانية عشرة ليلاً، وهو يرتدي «لباس المارينز»، وقفازات عسكرية، وينتعل حذاءً عسكرياً، ويؤدي كل طقوس الطيران، ثم يجلس ويلعب بجديبة كاملة: لعبته قصف «العالم الأحمر»، أو «امبراطورية الشر»، التسمية التي كان أطلقها الرئيس الأميركي، ريغان،

على الشيوعيين أيامها. وكل شخص هنا تتلبسه أفكار أخرى مثل هذا الشاب الأسود الذي اقترب مني بحثاً عن مشاكل، لا شيء، إلا لأن شعري طويل وأشقر، وهذا بالذات أثاره، فلمس شعري باحتقار وقال بأنه حلو.

كل فرد في العالم يقاتل أشباحاً خاصة به، وهذا شاب يسكنه شبح «أبيض» وقديم، من أيام اصطيد السود من إفريقيا وبيعهم في «العالم الجديد». قلت له (أو للشبح الذي في ذهنه) : «لست من أميركا، ولا أبيض. أنا من فلسطين». توقف عن السخرية وذهب. مشكلته «البياض في العالم». له صديق كبير البطن، بأنف مفلطح مثل الفقع، وقبيح ككل، ببسمة مواربة، جلس قربي وقال - عندما عرف أنني عربي - إن العرب ليسوا من إفريقيا، وأنهم مستعمرون غزوها واستوطنوا في شمالها، والحل أن يخرجوا من القارة. وقال بأنه «قومي إفريقي»، قلت بأنني من فلسطين، ولم أدخل قارة إفريقيا، حتى العربية منها، ولا مرة في حياتي. السود نادراً ما يأتون إلى هذا المحل الضخم الأبيض، وإن قدموا تلبسهم فكرة أنهم «سود».

قلت لبنت سوداء وجميلة هناك، مخرجة لقيم وثائقي لم أره، بأننا، نحن العرب، نحس بقلقلة في أغوار هويتنا، فنبحث عن «جنورنا» في الإسلام في القرن السابع، أو في أبعد من ذلك : منا من يرجع إلى جذوره الفرعونية، أو الفينيقية، أو الكريتية، فنحن الفلسطينيون أصلنا مثلما يقال من شعوب البحر التي كانت تطوف البحر المتوسط، واستطوت جزيرة كريت، ومنا من رجع بهويته الآن إلى كريت، قبل آلاف السنين. وهذه الجذور حية رغم قدمها. تخيلي أن مقاتلي منظمة التحرير الفلسطينية، بعد إخراجهم من بيروت بالسفن في ١٩٨٢ رجعوا إلى أصلهم : البحر. عندما وصلت سفنهم إلى كريت أنزلهم الكريتيون على الشاطئ، وأقاموا لهم ولائم، وقالوا : «أنتم أبناءنا الضالون». قالت : «مشكلة السود مختلفة. إن حاولنا الرجوع إلى «بدايتنا» في أميركا نرجع إلى العبودية في مزارع القطن، ولا يمكن بناء هوية أساسها أن أكون عبدة في نظر نفسي وغيري». ربما أن هذا ما قاد أيضاً الزعيم الأسود، مالكولم إكس، وهو في السجن، إلى فكرة أن «الله أسود»، مثلما يقول في مذكراته، فالهوية لونية.

اختفت تلك البنت السوداء بلا أثر في اليوم التالي، ولم أرها أبداً. في عالم الهامش هذا كل شخص عابر مثل مشهد في فيلم. وفيه قد يمر عبقرى وقد يمر مدمرو دماغ، أو ما بين بين مثل «جونى». جونى شاب تكسر سرب من أسنانه العلوية، وبقي السنان الأماميان قهبا لي كأرنب، نحيف وطويل، ودائماً على شفتيه بسمة طيبة. سأله عن نفسه فقال إن أمه قتلت، قتلها «الرجال الخضر الصغار» القادمون من الفضاء السحيق. «أين؟»، «قرب البحيرة الخضراء» (بحيرة سياتل). قلت له كيف تستطيع أن تتأكد ؟ قد يكون قاتلها من الأرض. قال إن الحكومة الأميركية قبضت عليهم واعترفوا. «وماذا ستفعل بهم الحكومة الأميركية ؟ هل ستطبق قوانين الولايات المتحدة على سكان الفضاء السحيق أيضاً؟» قال : «لا ! سيبيعون لكل ضحية لهم، مثلي، برجل صغير أخضر منهم، ليفعل به ما يريد». «وماذا ستفعل برجل من الفضاء جاءك بالبريد من واشنطن دي. سي.؟» ابتسم كعادته وأجاب بعد أن أبدى إعجابه بأسناني الأمامية، «سأبعثه للمدرسة في سياتل، ليعرف أن مدارسنا



ممتازة، مثل مدارسهم فوق !».

واختفى جوني لمدة شهرين، وقجأة ظهر بقبعة كاويي في مدخل محل الألعاب، مبتسماً كعادته. ماذا حدث ؟ قال : لا شيء. كنت أمشي عارياً في الشارع فألقت الشرطة القبض علي بدون سبب، مجانين ! وتأرجح رأسه من شدة العجب من غرابة سلوك الشرطة.

كان جوني ينام في أماكن محددة، قرب جذع شجرة مثلاً، وأحياناً يستولي مشردون آخرون على مكانه. هذا هو جوني : إنسان بلا مكان كون لنفسه هوية «متخيلة» : رواية عن فقدان له أمله، وعن صلة فقدانها بمخلوقات خضراء من الفضاء السحيق. مرات، تحت تأثير المخدرات، كان يتخيل ديناصورات تنظر إليه من بين أعالي شجر الغابة، ويحيا بعمق في عالمه المتخيل. ومن أنا ؟ شخص يصر على أن له «هوية حقيقية» ؟ لم لا أنحت رواية، محض خيال، عن «جنوري» ؟ وما الدليل أن جنوري «حقيقية» ؟

جوني كائن خفيف : لا يحمل تاريخاً. أما مواليد برج حوض البحر الأبيض المتوسط من أمثالي، فهم ورثة الثورة الصناعية واستثلاط الماشية في العصر الحجري، ورثة أقدم ثورة في التاريخ، وورثة نشوء القرى والمدن. وتليسنني هذا التاريخ السحيق، ولدت في قرية، وذاكرتي قروية، وبابل ومصر إرثي، أما أشكال جوني فلا ذاكرة لهم إلا «المدن الكبرى» الحديثة. لا يعرف ولم يسمع بشيء يدعى «قرية» أو «فلاحين». الحضارة الأميركية البيضاء مثل جوني : بلا تاريخ يذكر، خفيفة. التاريخ في البحر المتوسط عميق وثقيل. في أميركا «سطحي»، وإلى حد ما ضحل. أشعري جوني بأنني من عالم آخر، من نفق في الزمن يمتد إلى العصر الحجري، لست ابناً أصيلاً للعن الكبري.

لجوني صديق ألماني حليق الرأس، لوطي ولطيف، يربط جبينه بمندبل أحمر، وذكي جداً. التقيت به في محل الألعاب الكهربائية قال عنه «هذا محل يبيع جنساً وتخيلات، وهذا يخدم النظام القائم». دقيق : قلّة تنتبه له «تجارة الخيال» هذه. سألته عن عالم «الهامش» الذي يحيا فيه، فقال : «الحواف متوترة». «أية حواف؟» «الحواف على جانبي السياج الذي يفصل العاديين عن المشردين !». أعجبني التعبير : «السياج».

غريب كم يبدو المكان كمصيدة، أحياناً. كنت عاقلاً، ومثقفاً، وطالبا في الدراسات العليا، وكل شيء يبدو على ما يرام، وفي داخلي صحراء فيها كائن قاعد على ركبتيه في الفراغ و«ياكل قلبه»، كما يقول شاعر إنجليزي، فسألته «هل هو مر ؟ قال مرّ جداً يا صديق».

سينماتيك «الوهم العظيم»، سخرية مني. كل حياتي وهم صغير، كنت أدرك ذلك، لكن كونها «وهماً عظيماً» اقتراح جديد. مقهى صغير له درج صغير، وحول السقف، من الخارج، مظلة استحال من المطر والزمن إلى خشب كالح قهي تمتزج الزرقة والخضرة بالرمادي، وتحتها، أعني المظلة، مقاعد من خشب أشد كلاحة وقدماء. وعلى مقعد كهذا، منه تبدو خيوط المطر مثل قضبان زنزانة تسقط باستمرار، التقيت بسوزان، حطام امرأة من بقايا حركة السيتينات الثورية، مريضة، ووجهها ناضج، بشفاة حمراء عريضة وشهوانية، ويحمر من الخجل كبنت صغيرة، ومطوق بمندبل أبيض، وإن حركته تحركت غدد من الشحم تحت ذقتها. لا صديق ولا أم ولا أب ولا أصدقاء، وكل ما تملكه دفتر رسم أبيض، ترسم فيه

دائماً طاووساً أزرق، وتعيد دائماً نفس الرسم. كانت جالسة هناك عندما نظرت إليّ بدقة وقالت : « أنت تحيا في داخل رأسك ». صدمتني دقة الجملة : « أحيا في رأسي ». أي لست حتى نصف حي. أي في صحراء أو جثة، لا فرق. من الخارج كنت مرحاً، واثقاً من نفسي، وأفيض بالحياة، أدعي ذلك أو أظهاره يد. ولا أدري أين تفصل بين الإنسان وبين ما يدّعيه عن نفسه، ويتظاهر به.

دعوتها إلى بيتي. ولبيتي جدار من زجاج، وبين الكتب على رف يلتهم نصف الجدار الآخر غصن صنوبر عثرت عليه في إحدى جولاتي في الغابة ليلاً. قالت مع ضحكة ساخرة « غصن صنوبر بين الكتب؟ ». قلت ضاحكاً بأن « فيه حياة ». هزت رأسها وهي تدخن وعلقت : « تناقض ». وفهمت ما لم تقله : من فيه حياة فعلاً لا يحتاج إلى غصن صنوبر من الخارج ينشر فيه حساً بالحياة.

لم تكن تعرف بعد شيئاً عن خوفي من الجنون، ومن اقتراف جريمة، ولم أكن أدرك كم يوجد من الرعب تحت «التظاهر بأنني عاقل». عندما حدثني المخرج السينمائي صبحي زبيدي - الذي زارني في سياتل - عن صديقته النيويوركية، المحامية، فقال : تعتقد اعتقاداً جازماً بأنها مجنونة، والبرهان على ذلك، عندها، « أنها تعتقد بأنها عاقلة »، فهمت شيئاً عن العقل كصمام أمان أمام رعب داخلي خفي. ما الفرق بيني وبينها ؟ لا شيء ! أنا خائف من الجنون يتشبت بالعقلانية، وهي عاقلة تشبت بالجنون، وكلانا يريد النجاة من شيء خفي.

مثلما قلت : كنت أبحث عن حل، في عالم الهامش هذا، عالم سوزان وجوني، فانتهيت بكنيسة لا أدري هل ظلمت هذه الكنيسة بتصوراتي عنها أم أنها كما رأيته، أعني لم أكن في حالة تسمح بفهم دقيق للأشياء. وهذه «روايتي» عنها:

في «النيونفيرستي أفينو»، شارع الجامعة، مررت بباب بناية أمامه فتاتان واقفتان وتوزعان «استمارات» على المارة، وجهان أبيضان، من هذا النوع الذي يميز الطبقة الوسطى الأميركية : لا يمر فيه شيء يعكره، وجهان جميلان جمالاً محايداً، لا تعبره حمرة من الخجل أو صفرة من الخوف، أو رغبة، وجهان يذكراني أيضاً بأبي الهول : أبيدت أجيال قدامه ولم تتغير ملامحه ! لم أستطع المشي بعيداً، كنت خبيراً في قراءة الوجوه، ولم أستطع فهم ما رأيته فرجعت نحوهما.

قلنا أنهما من «كنيسة الديانتيك».. دخلت الباب معهما وصعدت درجاً. في الطابق الأول مكتب خلفه امرأة لها نفس البياض والجمال المحايد، نسخة عن الفتاتين، وأمامها علبتان فارغتان عليهما أسلاك موصولة بجهاز كهربائي بدائي. طلبت مني أن أمسك بالعلبتين، كل يد على علبة، وأن أجيب على أسئلتها، وأنها، بمساعدة الجهاز، سترسم لي خارطة بـ «الدمار» الذي في حياتي... لفتت نظري كلمة «الدمار». هذه تهمة، إيهاء ذكي بأنني «مدمر»، ولا أفهم «دماري» إلى أن أنقذتني هذه التكنة الصغيرة التي أمامها. بدت القصة ككتكة. لكن، عندما نظرت إلى نفسي، رأيت «دماراً أكيداً» : خوفاً من الجنون، مثلاً، قلقاً. وفكرت بأنها «إنسانة صغيرة»، من هذا النوع الذي قال عنه رايش «إن الإنسان الذي يعرف نقاط ضعفك يا صغيري ويستغلها إنسان صغير مثلك». كلماتها تستغل نقاط ضعفي، مخاوفي من الجنون، قلقي، لقلقة هويتي، ومن ذا الذي لا توجد عنده مخاوف قابلة للعب بها؟

أمسكتُ باليد اليمنى تنكة وباليسرى التنكة الأخرى. وبدأتُ تسألني عن نفسي. وفي نهاية الجلسة ناولتني خارطة بـ «الدمار» الذي في، «دمار مفصل». وكان من الواضح ما هي الخطوة الأخرى : الكنيسة من سيخلصني من خرابي، بمساعدة «التنكة». قلت كم يكلف الخلاص ؟ قالت هناك دورات بعضها يكلف أكثر من خمسين ألف دولار ! ولما ضحكت من هول المبلغ قالت تستطيع الإنضمام لدورة تكلف حوالي خمسين دولاراً. كتبتُ لها شيئاً، فبعثتني إلى مكتب آخر خلفه رجل قمحي اللون، وفي وجهه أخاديد بدت من بقايا مرض قديم، ولكن وجهه كان هادئاً، محايداً، وعليه نفس الحجاب الذي يغلف الوجه الأخرى. قال إن «كنيستنا تجذب العقول الأكثر رهاقة وذكاء»، فأنا، إذن، مدمر عند المرأة في المكتب الأول وذكي ومرهف عند المكتب الثاني، اتهامات بالدمار يتلوها مديح لنفع الزبائن ؟ قررت أن استغفره لأدرك سر هذا الحياد على كل الوجه في البناية، وكأنني أمام نسخ تتكاثر في مختبر، فقلت له إنني «فاصلت» المرأة التي عند المدخل على «سعر الخلاص». استغفر من اتهامي للكنيسة بالتجارة بمخاوف الناس. احتقنت بالأزرق عضلة على زاوية فمه اليمنى، وتراقصت بلا وعي، وكان غضباً مكبوحاً من ثلاثة آلاف سنة ارتعش فيها، وكان بقعة وحيدة، منعزلة، تشوّهت تماماً، في وسط هدوء ما ورائي للوجه. ولو ركزت النظر في هذه البقعة فقط، لرأيت وجهاً يشبه قول نزار قباني : «وتدهورنا إلى القاع قطارين معا، وامتلاً بالشظايا والكسور وتشوّهنا تماماً مثل مخلوقات ما قبل العصور».

وخطرت في بالي فكرة «مسح الدماغ» : هنا الهدوء على الوجه هدوء ممسوح أدمغة، ليس جمالاً. لا أخفي أنني شعرت برعب ما من «مسح دماغي»، من التحول إلى دمية في يد مسؤول خلف مكتب يوجهني بجهاز تحكم عن بعد. لكن قررت المغامرة.. ودخلت «دورة».

بدأت «الدورة» في صالة واسعة ومرتبّة جيداً. التمرين الأول. مدرب شاب في أواخر عشريناته، بوجه ممسوح كالبقية، يتكلم بصوت لا تتغير نبرته أو سرعته، مع وقفات محسوبة بين جملة وأخرى، وكأنه تلقى دورة في التنويم المغناطيسي، وصوته أبيض، فيه حياد يشبه وجهه.. أمسك بكرة تنس صغيرة وأمرني أن أعيدها إليه فقفزتها نحوه ثانية. «هذا يدعى اتصال بين الناس.. الكلام كالكرة، عندما لا ترجعه ينقطع اللعب.» تمرين مفيد، يوحى بأنني طفل في الصف الأول.

تمرين ٢ : جلوس على كرسي وإغماض العينين : «لا تفكر في شيء، فقط كن هنا، اسمع كل الأصوات خارجك، استرح !». تمرين مفيد آخر. قضيت أربع ساعات مغمض العينين و «أصغي» للخارج. وتواصلت التمارين يوماً بعد يوم. لا مكان للحديث «الشخصي» مع المدرب، كان وكأنه ينفذ مهمة لا دخل له فيها. فقط بعد مدارات كثيرة نجحت في جره للكلام. وسألته متى ولد؟ كان جوابه صدمة : «ولدت قبل خمسة آلاف سنة في منطقة بابل، وانتقلت روحي من جسد إلى جسد حتى حلت في الآن.» لم يكن هذا إيماناً بريئاً بفكرة التناسخ، بل مسح دماغ، لقد غيروا هويته نفسها. فهو الآن ليس من سياتل، مثلاً، هو بابلي الآن، وراء الموت، ووراء حدود الزمان والمكان، غير قابل للموت فعلاً. فهمت بعدها أنه يعتقد بأن الزمن يتكون من «دورات»، كل دورة قد تستغرق قروناً، وفي نهايتها يموت ثم يبعث من جديد في الدورة الأخرى. واضح : مسح هوية : عند نهاية الدورة سيقول له

«مسؤول» كبير ما بأن دورته انتهت، وعليه أن ينتحر، أن يموت بطريقة ما ربما سيحددونها له أيضاً، ليولد في «الدورة الأخرى». إن شعر «مخلصه» بأنه يعرف أكثر مما يجب، سينحرونه بكلماتين «دورتك انتهت»، فينتحر بإرادته.

ربما سيمسحون هويتي القديمة هنا، ويعيدون تركيبها لكي «أولد في القرن الرابع قبل الميلاد» في بابل أو نينوى أو أثينا ! هل تقوم أجهزة مخبرات معينة بتمويل التجارب على مسح الدماغ ؟ مهما يكن الأمر، شعرت برعب من فقدان العقل لم أشعر به من قبل. تركت الكنيسة، ولاحتقني لمدة طويلة بعدها بمنشوراتها وكتب مؤسسها «ألن هوبارد»، وبأشخاص منها يريدون مقابلتي، حتى كدت أزق روعي نفسها. أحياناً اللطف مع الناس جرعة ضد النفس.

كان وكأن قدرًا ما يوجه خطاي دائماً نحو أمكنة تبدو كمصيدة، نحو الأمكنة الخطأ، حتى شعرت بأن حياتي كلها مجرد انحرافات متوالية عن «حسين الحقيقي»، عن حياة من المفروض أن أعيشها، ولكنها تغلت مني باستمرار، فأواصل التسكع ليلاً حتى الصباح في غابة الحرم الجامعي وأفكر، أفكر، أفكر.

ذات مساء، وعلى أشجار عالية، كانت عشرات من طيور سوداء تزق زعيقاً قبيحاً. وفجأة بدأت تفوص عليّ، وكأنها ستفترسني، وتقرب مني إلى حد تكاد عنده أن تضرب وجهي بأجنحتها، فالوح بيدي في الهواء، ويدوت سخيلاً في نظر نفسي، وكأنني في فيلم «الطيور» لهيتشكوك.. بعدها تعرفت على صديق لسوزان أسوأ من الطيور، صلب البنية والوجه، يدخن ويقذف البصاق من فمه، ويلبس ملابس ذات ألوان فاقعة، برتقالية وصفراء وحمر، وسر ذلك أنه من أعضاء «طائفة راجنيش».

وراجنيش هذا هندي جاء إلى أميركا مبشراً بالنشوة والبهجة والتنوير والرقص، وتكونت طائفة خلف هذا «المعلم»، تلبس ألوان النشوة والبهجة والتنوير والرقص. وكلهم متشابهون كوجوه كنيسة الديانتيك ولكن في البهجة والنشوة والتنوير والرقص، ويكتب قمامة شعرية محشوة بمفردات البهجة والنشوة والتنوير والرقص، وسر ذلك أنه أنااني مطلق، فردي ضيق الأفق، غاضب، ولا يشعر بأي شيء من البهجة والنشوة والتنوير والرقص، ووجوده زائف أكثر من وجودي، وبالتالي مدمن على المخدرات. سكن معي ليومين فقط وطرده

كنت أسكن في «ستوديو» : نصب في وسط الأستوديو قطعة قماش صفراء على برتقالي على أحمر فيها بقع متسخة وتفوح منها رائحة البخور والطيب الهندي، لكي تغلغل في روحه النشوة والبهجة والتنوير والرقص، وصار يمني من المرور عبر «ستارته» لأي مكان آخر. هناك من هم مصابون بإمساك كوني، وإسهال شعري، ولا يعرفون بأن المشكلة في شعرهم ليست في شعرهم، بل في خراب علاقتهم بالكون والحياة، ولا يوجد أي «راجنيش» يمكن أن يغيرهم، أو يغير شعرهم، حتى يغيروا ما بأنفسهم، تعرف على فتاة ضائعة من شيكاغو، هجرت عائلتها، مهزوزة مثل شبكة تنس، سكنت معي ومعني. قالت لي بأنه لوطني لا يهتم بالجنس معها، وفهم من ذلك أنها تميل إليّ، أي أنني لا أشعر بالبهجة والتنوير والنشوة والرقص، أي لست من أتباع طائفته فهاجمني، فطرده.

في «الوهم» كنا نلتقي، كل هذه الأشكال. قالت لي سوزان مرة وهي تحديق في خيوط المطر النازلة كقضبانات زلزلة، «نحن لسنا من لحم ودم، جئنا من الروايات وإلى الروايات نذهب! أكتب عنا رواية يا حسين، نحن رواية.»

ولا تكتمل حكاية من دون «دون»: رسام مشرد بلحية حمراء فاتحة، وصلعة صغيرة عليها قبعة بيريه رمادية. كائن شفاف وهش، وأنعم من دمعة، وقبل أن يتكلم يرسم بلحيته شبه دائرة على صدره، بحركة بطيئة، وكأنه يقاوم قوة مكبوتة تمنعه من النطق، وصوته مثل صلاة. ما زلت أذكره واقفاً يلعب البلياردو في حانة القمر الأزرق، وذلك الصوفي من قونية يحيط رقبته نحو «دون» قائلاً: «أنا لا شأن لي بغيري.» فيرد دون: «إذن، إذهب وكن قنديل بحر» (سمكة شفافة تشبه القنديل وسامة جداً). فيلف الصوفي سيجارة تبغ ويتمتم: «إن الله يتكلم.»

ليلتها جاني دون إلى بيتي: لحيته تقطر مطراً، وهيئته يرثى لها، وفي يده حلقة خشبية متسخة ومبلولة. حسبتة جاء لينام عندي فدعوته للدخول، فناولني حلقة الخشب قائلاً:

- «إسحاق لاؤور: خيبة المثقف الطليعي هذه هدية لك، وجدها في صندوق قمامة.»  
● «وما هي يا دون؟»

- «خذها. هذه هي العقل. دائرة من ثلاثمائة وستين زاوية، وبين كل زاوية وأخرى زوايا لا نهائية.»  
● «نعم، زوايا لا نهائية، دون، ولكن ما دخل ذلك بالعقل؟»

قال: «كل زاوية طريقة نظر للعالم والحياة، تعلم من هذه الخشبية أن ترى دائرياً، بثلاثمائة وستين زاوية، أقعد في الفراغ الذي في الوسط، وانظر دائرياً، وابق قاعداً في الفراغ.»  
واختفى ثانية في العتم والمطر، لينام في الشارع. وبقيت واقفاً في الباب والريح والحلقة في يدي. غسلت الحلقة وعلقتها على الحائط. العقل «دولاب»، وكلما دار الدولاب تغيرت طريقتنا في النظر إلى الدنيا والحياة وأنفسنا، وتغيرنا.

بعدها، في صباح ما، طلب مني دون أن يأتي معي إلى الجامعة. «لا، دون، لا، آخر ما أحاجه مشكلة في الجامعة. تعال، ولكن بشرط: أن تدخل القاعة من باب وأنا من باب، ولا أحد سيعرف أنني معك أو أنك معي.» حرك لحيته الحمراء دائرياً على صدره وبدا وكأنه يعجن قطعة طين صلبة وقال، «طبيب، حسين، طبيب، أنا أدخل من باب وأنت من باب.»

في القاعة كانت دكتورة يوغسلافية من هذه الأرستقراطية القديمة التي دمرها «تيتو» بعد إقامة شيوعيته في يوغسلافيا، وفي طريقة حديثها من «فوق الأنف»، ورفع رأسها لأعلى كراقصة فلامينغو، لا تزال تسكن المواقف الأرستقراطية الموروثة. وكانت تلقي محاضرة عن تاريخ الأدب العالمي: «أول من استخدم تسمية «الأدب العالمي» كان الشاعر الألماني غوته، وبعده لاحظ ماركس وإنجلز في «البيان الشيوعي» أن الآداب القومية المختلفة لمختلف الأمم بدأت تشكل أدباً عالمياً واحداً.» فجأة رفع دون يده، فانتبهت القاعة إليه، وكل العيون غيرت زاوية نظرها وانتبهت. «هل تعرفين، بأن التماثيل الإغريقية قديماً كانت ترى؟ كانوا يدهنون عيونها ورموشها، كانت لها عيون، وترى، كالناس، لم تكن عمية.» كما تعتقدين، كانت ترى. لم تدر الدكتورة ماذا يحدث فقالت مرتبكة: «لا

أعرف أنها كانت ترى». فرد دون «ألا تعرفين؟ إذن، اذهبي وكوني قنديل بحر». ولملم قامته النحيفة الناعمة وخرج من القاعة.

مر زمن لم أر دون فيه، حتى اعتقدت بأنه لا يريد رؤيتي. وفوجئت به واقفاً ذات صباح أمام سياج حجري نشر عليه مجموعة من القمامات، من تنكة كولا فارغة وصدئة لبقايا ورقة، ويرتب ويعيد ترتيب «الأثاث» هذا. «مرحباً دون!». «نظر إليّ: وجهه جانع وشعره منفوش، وعيناه فيهما تعبير شريد. لم ينتبه تماماً». «مرحباً، دون، أنا حسين». «حسين؟ من حسين؟»، قال بصوت في غاية النعومة والإنخفاض، وشرد وكأنه يحاول أن يتذكر. «حسين؟» «لا أعرف أحداً بهذا الاسم». وضحك من غرابة شكلي ورجع لترتيب قمامته.

دون كان يفقد إدراكه من حين لآخر، لمدة تطول أو تقصر، وفي هذه الحالة، لا يعرف أحداً. كنت أفقد إدراكي مثله، ولكن بحدّة أقل ولمدة أقصر.

على كل، عندما أفاق تعرف عليّ ثانية، ولم أذكر شيئاً له لا عن فقدانه الإدراك ولا عن حادثة القاعة، بل شكوت له من الملل من مدينة سياتل. «إذن، فلنغير الجو». ودعاني إلى محطة باص ركبناه حتى مدينة أخرى على شاطئ المحيط، ومنه ركبنا سفينة أبحرت بنا لمدة طويلة في زرقة الموج والشمس والزيد والهواء. نزلنا في جزيرة صغيرة فيها غابة أصغر منها. منظر إلهي: اتساع المحيط الأزرق الذي لا يعكره شيء، غير «غيثو» بعيد للهنود الحمر، ومقابلة قاعدة عسكرية للبحرية الأمريكية. الضحية وجلادها معاً، على شفا منحدر صخري يشبه الهاوية، وأنا عن يخافون الأمكنة المرتفعة، بيت جميل من الخشب. اتجه إليه دون وأخرج سلسلة من المفاتيح ودخله: صالة واسعة، أثاث بني جميل، مطبخ، مكتبة. «أدخل، هذا بيثي!». «ذهلت تماماً». «دون؟ أترسم في الشوارع وهذا بيتك؟ أ رسم هنا». قال: «خذ المفاتيح واسكن فيه أنت!». لم أجب. «أنت كأمي: لا تفهم روح الفنان». وأشار من الشباك نحو بيت آخر، البيت الثاني والوحيد في الجزيرة، قرب الحافة أيضاً. «هذا بيت أحد قادة الحركة الماسونية. النظام في الولايات المتحدة ماسوني». «كيف؟» قال: «أنظر للدولار: عليه صورة الهرم الأكبر وفيه «عين حورس»، وهذا رمز ماسوني معروف». لم أجب. ولكن تأكدت في ما بعد أن كلامه دقيق، تاريخياً. «سنقضي الليل هنا». «هنا؟» «نعم، السفينة لا ترجع اليوم».

يا إلهي! حاولت تخيل الليل وحيداً هنا، في الغابة والجزيرة وهدير المحيط! مقدمة لفقدان عقلي. طاقة المكان قوية، وذكرتني بجبل زرتة مرة في منطقة «سنوكوالمه»: اسم هندي أحمر. شلال في عرق الجبل يهدر بين الرطوبة والحجارة السوداء، وجبل صعدته لساعات وغابات الشمس ولم تزل أمامي ساعات أخرى ليلوغ القمة. أخرجت قطعة خبز فتزل طائر ووقف على أصابعي وأخذ ينقر الخبز بأمان، كعادة الطيور التي لم تعرف الإنسان جيداً. عندنا، في فلسطين، العصافير مصروعة، تفر من أي دليل على أية لغة يبيتها وبين الناس. هنا رواية أخرى. على كل، طاقة المكان، وأنا واقف ليلاً عند الشلال، جعلتني أشعر بأن إقامة ليلة واحدة في عرق هذا الجبل تكفي لكي أبداً الصلاة لقوى لا أعرفها.

جلست في مقعد جلد أسود جميل في المكتبة، وسألته عن هوسه بالتفانيات. «لا بد من أن يزيجها شخص ما من الشوارع، سواء أكان أنا أم غيري». لم اقتنع لسبب بسيط: لم يكن «يكنس

السوارع»، لا، كان يتقي قمادات محددة، علب كولا فارغة قديمة، بقايا كتاب، حلقة خشب مبتلة، أوراق شجر يابسة، وكأنه «يلملم ما تبقى له من الأشياء»، لأن عالمه صار حطاماً، ويريد للملة نفسه. سوزان أدركت ذلك، لأنها كانت تحب دون، وحاولت إقناعه بترك «هوايته»، فقال: «وماذا سأفعل بحياتي بعدها؟». فقلت له «هذه نقطة، دون، نقطة، ولا جواب عليها». أعني بأن التاريخ يترك الناس أحياناً بلا شيء يفعلونه بتاريخهم.

والتقيت به أيامها، ذلك الصوفي من قونية. قال إنه أصلاً من تركيا، ثم صار أميركياً، «أما الآن، والحمد لله، لست أي شيء». أول ما رأيته، في الوهم العظيم. كنا أنا وسوزان هناك، هي ترسم طاووساً أزرق مدمنة عليه، وأنا أنظر إلى رذاذ المطر فوق الإسفلت القريب. ورأيت صاعداً نحونا: لغت نظري طاقته: تشبه الأرض والققع. لكن هيئته كمحارب قديم من أصل رعوي: حذاء عسكري ثقيل مربوط جيداً وكأنه في حالة «طوارئ»، ومعطف شتوي أخضر من النوع الذي تلبسه البحرية الأميركية، ويحمل عصا برية، فطة، فيها عقد، خارج السياق تماماً. أسند عصاه على المقعد الخشبي وبدأ يلف سيجارة تبغ تركي من نوع «عثمان». أصابعه بيضاء، ناعمة، فيها أنوثة، وترك الدخان على رقوسها صبغة تشبه الحناء، ولكن الشعر على يده غزير، وأسود، وفيه رجولة. وكأنه تناقض في التعبير. أعني لا يمكن جمعه إلى بعضه ليكون شيئاً واحداً.

جلد وجهه قمحي، فيه أخايد عميقة وقاسية كمن تعود العيش في البر والشمس، وله شارب أسود مستطيل وحواقة مهشمة، ولا تستقر العين لا عليه ولا على الشفتين العريضتين تحته لأنها تصعد لا إرادياً إلى أنفه: ضخمة ومتقوس ويهيمن على الوجه كله. صوته فيه عمق البحر، وحرية الهدير، وجنون آخر. عرفتني سوزان عليه. «بري، اسمه بري.»

«كسبت قصة صغيرة، سوزان، ولو كنت مكانك لأحببت الإستماع لها.» ضحك، وفتش في جيب معطفه وأخرج ورقة مبتلة ممزقة: «وأنا عائد اليوم إلى بيتي التقيت بصديق قديم: أرتب. قلت له تعال معي، عندي هدية فخمة تليق بك: جزيرة.» كان يضحك بعمق ويقرأ بلذة، وفجأة قام بحركة غريبة سأراه يقوم بها مراراً: بدا وكأن شيئاً شبحاً ما، ظهر له، وارتبك، وركز نظره في نقطة في ذهنه، ورمش بسرعة وخوف عدة مرات، وهز رأسه بعنف هزات خفيفة، وبدأ أن يصره كأن مشوشاً، ولا يبصر البرقة التي في يده. كل الحركات استمرت لثوان فقط. وأكمل ضاحكاً بعدها وكأن شيئاً لم يكن: «قفز على طاولتي وأكل الجزرة، وثرثرتنا، ثم نزل تاركاً لي كوم خراء ورا». ولا أي حس عندك بالتحجل يا رجل؟ أجباني: لا تأخذ من الدنيا إلا الذي تعطيه لها.»

جرحته «عقلي الجمالي» كلمة خراء. غريب كم بدت وكأنها بقعة من ضباب أصفر انتشرت في الجو وفي جسدي، ولم أنتبه حتى له ولسوزان، وكان هذه اللفظة تحكمت أيضاً بما أنتبه ولا أنتبه له.

عندما تناول عصاه ومشى فقط انتبهت. استدار بعد خطوتين وقال لسوزان «مري على بيتي يوماً ما». دعوته بدت جنسية، وإلا لماذا استثنائي؟ وكان سوزان أرتب تبحث عن جزيرة أخرى عنده، واحمر وجهها من التحجل. وأكمل «مري يوماً ما، عندي قهوة!» وفرطنا جميعاً من الضحك. ومضى.

رجعت سوزان ترسم طاووسها الأزرق في مساحة فراغ بدت من ضوء المساء الخافت مقمرة، والزرقعة

أخذت بعداً آخر، وانعكست في المساحة المجاورة. نظرت نحوي بدون أن ترفع رأسها وقالت : «عند بري أبعد مما يبدو لك.» ولم أدرك أن هذه تهوئة.

في صوته أعماق بحرية، وصدى هدير ذكرني بليلة كنت مشيت فيها حافياً، والرمل ميتل، على شواطئ، عكا. كنت دخلت عكا بدون تصريح عسكري إسرائيلي، خائفاً أن يقبض البوليس عليّ بتهمة التسلسل، وعلى بقعة في الرمال أمامي أضواء باهتة تأتي من شبابيك مطعم، وكأنها تنوي كشفني، فهرت لمراقبة يقع من الزيد المتلاطم تبدو مقمرة، غامضة، بدوامات تتكون وتنهار في وسط موج أسود غامق منه تبرز وإليه تعود. وبدا لي فم بري وهو يضحك أشبه ما يكون بهذا الزيد. وذكرني هذا الزيد بزيد آخر في بحر آخر في زمن آخر.

في ستينات القرن الماضي في بيروت قالوا لأمي بأن القشرة في شعر أختي الصغرى لن تزول إلا إن غسلت بماء البحر. ذهبت أنا وأمي وأختي إلى «الحمام العسكري»، في المساء. كانت الظلمة تهبط بالتدريج ويزداد ميل البحر إلى الأسود، وكان البحر هائجاً، والموج يصدم الصخور الكبيرة ويتطاير منه رذاذ قمري اللون بارد. نزلنا على منحدر ترابي حاد ثم على أول الصخور. وقفت أمي أمام البحر بخوف، وتردد، ومسحت أبعاده بشروء : لا أحد على الشاطئ، كشفت خمارها، ومشت نحو قناة صخرية ضحلة بالكاد يصلها الماء. قرفصت وغمست يدها في القناة ودهنت شعر أختي، أما أنا فقرفصت قربها، وظهرني نحو البحر، وانهمكت في محاولة الإمساك بسمكة صغيرة تنط وقد حشرها القدر في قناة معزولة. فجأة صرخت أمي صرخة فيها رعب حيواني، وشعرت بيد تقبض على قميصي من الخلف، وموجة تغمرني حتى الحصر. سحبتني يد أمي من البحر، وجرتني نحو المنحدر، ولما اطأنت تركتني لتسكت بكاء أختي في يدها الأخرى. كنت أشعر بالخوف في رجلي، وبالكاد أستطيع صعود المنحدر، فنظرت إلى الخلف، وبدا وكأن البحر سيلحق بي.

ليلتها حلمت بالبحر يطاردني، ولسنوات تكرر نفس الحلم. قالت لي أمي أن أضع ورقة من القرآن الكريم تحت رأسي لـ «إبعاد الشر». وضعت «سورة مريم» تحت مخدتي، ثم سورة «يوسف»، ثم القرآن بأكمله، وظل البحر يطاردني.

لم أكن قد رأيت البحر قبل ذلك إلا مرة واحدة في بيروت، صيفاً. اتساعه، هديره، زرقته، تكراره. ذهلت. ولم أقترّب منه. كنت طفل جبال فظاً، وفيّ خوف الجبل من البحر. وقفت بعيداً، في آخر رمال الشاطئ من جهة اليابسة، على مسافة منه، وتعريت قمّاباً، كما ولدتني أمي وجلست على حجر وملابسي في يدي، وحدقت فيه. شمس ملتبهة في عز الظهيرة، ورمال بيضاء تلمع مثل مرايا على وشك أن تغلي، وأنا أراقب البحر من بعيد، وفي داخلي حذر اليابسة من الماء.

مثملاً قلت، كنت أحلم بالبحر يطاردني. يبدأ الحلم - الكابوس ليس من «الحمام العسكري»، حيث كدت أغرق، بل وأنا على الحجر وملابسي بيدي. ترتفع الزرقة بالتدريج، وكأن البحر يدعوني إليه، فأهرب خطوة للخلف، ويهيج، فأهرب، ويلحق بي. وتفرق بيروت في الزيد والزرقة المتلاطمة والهدير، شارعاً شارعاً، أبنية تهوي، وأخشاب تطفو، وغرقى. وفي وسط الدمار وحش هائل الحجم، الـ «كينغ كونغ»، الذي كنت رأيت في فيلم في «سينما كارمن»، يسحق الأبنية بقدميه كدمى من



الكرتون، وأمي تتلوى في يده، وهو يمسك بها من خصرها، ويرفعها لزرقه السماء، ولا تفلت منه، فأستدير وأهرب، أهرب، ليس نحو الجبال في «عاليه»، أو نحو جبال الأرز الشهيرة في لبنان، بل نحو جبال طفولتي في رام الله. وينتهي الكابوس دائماً هناك : وأنا واقف في أعلى جبل، كل الجبال الأخرى غرقت، ولا جبل واحداً في الأفق، ولا أفق أصلاً إلا مياه عكرة فوقها بقايا أخشاب وطيور ميتة وغرقى، والبحر هادئ، لا حمامة نوح ولا غصن زيتون، ولا يابسة في المدى. وأنا الناجي الوحيد، وعلى البحر أن ينتظر نزولي فيه، لا أن يأتي إليّ. بينما لم تزل نفس المسافة. في الحلم التالي يكون البحر قد رجع إلى مكانه، وأنا إلى مكاني، وكأن شيئاً لم يكن. أنا على الحجر، وترتفع الزرقه بالتدريج، ويتكرر الحلم، في شبه حركة دائرية لا تنتهي أبداً.

كان أبي يخاك عليّ من شينين في بيروت : البحر والسينما. في الليل أنتظر حتى ينام أبي، وأفتح شباك غرفتي وأقفز منه إلى ساحة بلاط واسعة ومغلقة، ومن بابها الزجاجي أخرج نحو مدخل مزين بأشكال هندسية إيطالية من الجبس والزهور، وأنزل درجاً من رخام أسود وأبيض، وأركض في الشوارع الخلفية الخالية إلى «سينما كارمن».

يبدأ العرض في العاشرة ليلاً حتى الواحدة صباحاً. كنت أدخل القاعة قبل أي إنسان آخر. لأراقب الحضور، وامتلاء المقاعد بالتدريج، وأهم من الفيلم أن أشاهد الستارة تتزاح عن شاشة سحرية فارغة يشع منها نور خافت. كنت أرغب في «لس» هذه الشاشة السحرية، ولا أصدق أنها من «مادة عادية»، ففيها رأيت حتى يوليوس قيصر.

في باب السينما عادة ما كانت تجلس قارئة بخت شيعية بملابس سوداء، أمام صندوق خشب عليه أرنبان هنديان صغيران : أحدهما أسود («فأل شر»)، والآخر أبيض («فأل خير»). في سطح الصندوق شق فيه قصاصات ورق مطوية ومكتوب بختي في إحداها. تقبض على أرنب من عنقه وكأنها ستخفقه، فيفتح فمه، وتدور به فوق قصاصات الورق، وحين ترخي قبضتها يمسك بفمه قصاصة وتناولني إياها. وعادة ما كنت أمر على قارئة البخت هذه قبل دخول القاعة.

في ليلة لا بخت لي فيها على ما يبدو استيقظ أبي ولم يجدني، بل وجد شباك غرفتي مفتوحاً وسريري فارغاً قرب الساحة الواسعة، فاعتقد أن عصابات الأطفال اختطفوني، وجن جنونه.

والآن، في سينماتيک «الوهم العظيم»، ذكرني حديث بري عن الأرنب بهذه الحادثة، ولكنني اخترعت بخيالي تكملة للقصة : جاء أبي أثناء العرض إلى السينما بحثاً عني، فوجد قارئة البخت عند الباب، وسألها إن كانت رأت طفلاً أشقر الشعر في العاشرة من عمره يدخل السينما.

العرافة : قلت لي وليد صغير ؟

أبي : أي نعم يا خالة، وليد صغير، وليد جبال، ولكنه يستيقظ فزعاً كل ليلة وهو يحلم أن البحر يطارده. رأيته ؟

العرافة : وليد جبال والبحر ساكن فيه ؟

أبي : أي نعم يا خالة.

العرافة : قال خير ! سيسافر وليدك بعيداً، بعيداً جداً، في البحر، وهو يبحث عن أرنبين هنديين،

وعن صندوق خشب فيه قصاصة ورق تخبره عن بخته، ثم يعود، فأل خير يا خال فأل خير. ضحكاته ذلك الصوفي من قونية أبقت في البحر، كما قلت، ولكن حكايته عن الأرنب أبقت ليس فقط «قارئة البخت»، وأرانبها الهندية، بل وذكرى أرنب آخر.

في أواخر سبعينات القرن الماضي، كنت أعمل في نقابة المهندسين في الأردن، ومعى سمين، عريض الوجه، متدين، بلحية مقصوفة بعناية ومصاب بـ «عقدة العظمة». كان يعتقد بأنه من جلب الخميني للحكم في طهران، وسيزيح السادات عن حكم مصر، ونسميه «معالي الوزير». والطريف فيه هو حديثه الدائم عن أرنب خاص به. مرة كان يتمتم لنفسه «استقال القمر من الحب»، سألته «حب من؟»، قال «حب الناس الطيبين». «ومن القمر؟». «القمر الذي يحب الأرنب». «أي أرنب فالأرناب كثيرة؟». «هناك أرنب يسكن في رأس الجبل، وليلاً يدحرج حجارة ضخمة للوادي، نحو بيتي، وبيتتي، يا أستاذ حسين، في أسفل الجبل».

وتصادفنا على أساس احترامي لأرنبه واحترامه لي كأستاذ. حدث أياهما وأن أعدم الحكم العراقي طالباً أردنياً في بغداد بتهمة التجسس، ونشبت أزمة دبلوماسية بين الدولتين، علقت على الحادثة بلوم أو ببلادة، لا أدري «هل أعدموا الأرنب؟» وفجأة تحول وجه معالي الوزير إلى الأزرق الداكن، وكأنه يعاني من نقص في الأوكسجين، وشر عن ذراعيه وجاء إلى مكتبتي: «يا أستاذ حسين أنت حمار! تتكلم بلا أدب عنن هم أكبر سنناً من أبيك!». «متأسف يا معالي الوزير. متأسف». ولم ترجع صداقتنا إلا حين سألته بعد يومين «كيف كانت حال الأرنب الليلة؟». فقال «كان هادئاً ولم يدحرج ولا حجر!».

لم أكن مهتماً فعلاً ببري وعالمه، ولا أدرك أن له «عالمًا» أصلاً، لولا حادثة بسيطة قلبت المعادلة. كنت ألعب الشطرنج جيداً في يوم من الأيام، وأدمنت على اللعبة، وصرت «مقامراً». هناك نوع من الناس، مثلي، يمدن كل ما يقع في طريقه، التدخين، أو الجنس، أو الشطرنج، أو السكر، أو جمع النفائات، أو كتابة الشعر، أو اللقاءات مع صوفي، وحياته مسلسل من هذا النوع، إدمان في إدمان. لكنني كنت أخرج من إدمان إلى آخر، وفقدت حب الشطرنج منذ سبعينات القرن الماضي، وسواء خسرت أم ربحت لم أعد أشعر بشيء. لاعبت بري بلا مبالاة، فغلبنى مرة أو مرتين، وصار يقهقه عالياً سخرية مني، وإعجاباً بنفسه. ركزت في اللعبة الثالثة وهزمت هزيمة ساحقة وسريعة. وضع يده اليمنى تحت أسفل بطنه ورفعده، وتتمتع تعويذة غريبة: «بيور بري أوم، أومني بعدها أوم».

سألته «ما المشكلة؟». قال «هم». «من هم؟». «هم، هؤلاء الذين يقتاتون على قواي». جمال لغته ساحر، ولكن فيها نفحة من الجنون، أو كما قال شكسبير هناك عقل في الجنون. ركزت في اللعبة الرابعة أيضاً، وكنت معنياً بأن يخسر لكي أراقب ردود فعله. قام بنفس الحركة البهيمية التي لاحظته يقوم بها في «الوهم العظيم»: حدق في نقطة في خياله، خائفاً، وكأنه يرى شبحاً، وأرجع رأسه للوراء كمن يريد أن يتعد عن شيء خطر، ثم أغمض عينيه مرتين بسرعة فائقة، وهز رأسه كمن يطرد بعوضة، وفرط ضاحكاً.

«علام تضحك؟؟»

« يا رجل ، هناك كائنات مرحلة في الداخل أكثر مما في الخارج. »

شعرت بأنه حلزون أحمر في قوقعة من لغز يتسع. عندما خسر لعبة أخرى، تناول قلم رصاص مني، ورسم دائرة في دفتر كنت أحمله، وظل يكرر نفس الرسم حتى لم أعد أرى إلا بقعة رصاصية واحدة، وغغم «بيور بري أوم، أومني بها أوم.» ولعت في ذهني كلمات سوزان : «عند بري أكثر مما يبدو لك.»

كانوا في المقهى يعتقدون بأنه مجرد مجنون، أو منقسم الشخصية كأغلبية رواد المقهى. ولا أدري لماذا شعرت أنا أيضاً بجنونه، ويأكثر من كونه جنوناً عادياً، وجذبي عالمه، كان يجلس قربنا ونحن نلعب ، رجل طويل جداً ، يدعى «وين»، يقفل كل أزوار قميصه حتى آخر زر حول رقبته التي تبدو طالعة من القميص عندها كرقبة فرخ بط وعلى وجهه تعبير دائم من الدهشة. وكان يعتقد بأنني عبقرى، ويقفل عينيه عندما أتكلم لكي «يركز»، فاقترحت عليه أن يركز بطريقة أخرى : فتح عينيه. كان «وين»، كلما رأى حركة غريبة أو سمع جملة لبري، ينظر إليّ، ويرفع حاجبه كمن يقول : «حالة فضائية ميؤوس منها».

وكلما سألت بري سؤالاً ما أجاب جواباً يدل على عدم رغبة في أن يفتح لي بوابة أو ثغرة لأي حوار حقيقي. نادراً ما تحدث عن أية ذكرى من ذكرياته، وحتى الآن لا أعرف شيئاً يذكر عن ماضيه. كان بحاراً، وطباخاً، وصوفياً، وطالباً جامعياً، ومشرداً. هذا تقريباً هو كل شيء أعرفه. وحبرني عالمه، كالبحر، وكنت أجلس على حجر في الرمال، عارياً، وطفلاً كما كنت في بيروت، وأحدث في «هبات البحر الثاني : أغوار هذا المخلوق. مرت مدة ونحن، أنا وبري، على مسافة، لا هو يفيض كالبحر ولا أنا أهرب كطفل الجبال. نقطة تشبه حركة «فريز» (التجمد في المكان) في المسرح.

في «المخرج الأخير» ينظمون أمسية فنية اسبوعية، يأتي إليها كل من هبّ في ربح أو دبّ في أرض : من شقراوات لفحتهن شمس كاليفورنيا إلى تماثيل مرشوقة بالبرونز، إلى موسيقار كنت أراه ليلاً في الغاية يؤشر لأوركسترا غير موجودة، إلى صائد سلمون من ألاسكا يحمل آلة موسيقية بوتر واحد ولا يعترف عليه أبداً، بل ينقره برفق أنثى من حين لحين ويهمس «ها، ذبذبات طيبة، ها، ذبذبات طيبة».

في وسط المقهى طاولة مستديرة لـ «تشجيع الحوار» بين عوالم من هذا النوع. على هذه الطاولة بالذات تجلس عجوز مشردة، بمعطف قذر وطويل وبلا أزوار، جيوبه محشوة بورق تمزق، وأمامها دسنة من أوراق «التاروت» (لعبة فرعونية الأصل لقراءة البخت كنت سمعت عنها لأول مرة في قصيدة «الأرض الخراب» لـ ت.س. إليوت)، وأنفها مديب كإبرة، وذكي، وماكر، كأنوف الساحرات. ولا يمكن لي، ولا لأحد أن يفقه أية كلمة مما تقول إلا عندما يعطيها دولارين وتقرأ له البخت. وباستثناء هذه الحالة لغتها حطام إشارات.

أعطيت العجوز دولارين وقرأت لي بختي : «أنت في طريق بعيد، وستكون حراً». حاولت جرّها للكلام عن نفسها، وليس عني، فسألتها «أين أنت الآن؟»، كتبت كلمة واحدة طولها نصف صفحة، كل حرف مربوط بالآخر ثم قالت : «أنا في المسار رقم ثلاثمائة». يا إلهي كيف تتحول اللغة إلى

قواقع. هذه حلزون أحمر آخر في حطام من كلام، حلزون لا يراه أحد. لكل فرد هنا قاموسه الخاص. وهذا سبب «سوء التفاهم» الدائم بين زبائن المقهى.

فجأة خطرت في بالي فكرة عبقريّة: تأليف قاموس خاص بلغة بري. قاموس أحدد فيه معنى كل كلمة بالنسبة له، وبدون هذا لا يمكن أن أفهم عالمه أو يفهم عالمي، وسيبقى بيننا «السياج» الذي تكلم عنه ذلك اللوطي الألماني. مثلاً، كلمة «أرنب» تعني عند بري «صديقاً قديماً دعاه لجزيرة»، وعندني تعني أرنبين هنديين عند قارئة بخت شيعية، وعند «معالي الوزير» تعني أرنباً يسكن ليلاً في رأس الجبل ويدخرج حجارة على بيت معاليه. ونتيجة لتعدد عوالم المعنى لا يمكن لأحد أن يفهم أحداً. سوء فهم شامل. ويمكن أنني لا أفهم شيئاً من كلام بري لأن معنى الكلمات عنده مختلف عن معناها عندي. فاللغة مرهوبة في قدرتها على سوء التفاهم. فكرت في «خلق قاموس» خاص بلغته، أحدد فيه معنى كل كلمة في عالمه هو. هذا مشروع أشبه بهذا العالم الأميركي الذي كان يعتقد بوجود لغة خاصة بالسعادين، فقبض على سعدان صغير وحاول أن يعلمه الإنجليزية لكي يخدم كمترجم بينه وبين بقية السعادين.

انتبهت على ما يحدث حولي حين بدأ أحد المغنين يغني، ويردد كل المشردين وراءه في جوقة جماعية، أغنية «لونغ ليف أميركا» (فلتتش أميركا طويلاً). نظرت نحو الباب للخروج، فرأيت بري واقفاً، ييصق فتات لافقة التبغ عند الباب، ويبحث عني. التقت أعيننا فجاء مستغفراً جداً، وقال: «يا رجل، جاني طائر الأزرق الليلة، امنعه». لم أدر ما طائري الأزرق هذا، ولكنني ارتجلت جواباً: «كان في قفصه». «أتقصد أنني أكذب يا رجل!». «لا، خرج بدون علمي، سأمنعه». «شكراً، سأقدر هذا». وخرج. سألتني سوزان عن «الطائر الأزرق» هذا، قلت لها «علمي علمك، ولا فكرة عندي». فرطت من الضحك.

بدأت في «تأليف» القاموس. جذبني حديثه عن «طائري الأزرق». ولكن ما معنى «أزرق»؟ حاولت ربط الأزرق بالتعويذة التي يكررها: «بيور بري أوم أمني يدها أوم». ولكن عبثاً. وغرقت في أبحاث لا أول ولا آخر ولا نظام لها، حول النصوص الكونية المقدسة. مثلاً، تعثرت بنص مقدس وجميل جداً، وحتى مذهل، للهنود الحمر يدعى «حلم الأيتل الأزرق»، في كتاب «نصوص مقدسة»، وهو كتاب طريف وضع فيه صاحبه «البيان الشيوعي» من جملة النصوص الدينية. تذكرت أن بري قال شيئاً عن «زعيم هندي أحمر»، معه بندقية كبيرة ويركب حصاناً. «قلت له: كيف تزعم بأنك تمثل وعياً كونياً ما دمت زعيم قبيلة؟ صوب البندقية نحوي، فقفزت على ماسورتها وجلست هناك كعصفور صغير، وزقزقت له: لن تصيبنني الرصاصة الآن، أجب على سؤالتي». ووصف وجه الزعيم بكلمات قليلة، وبدأ لي أن نفس الوصف ينطبق على أحد الزعماء الهنود في «حلم الأيتل الأزرق». وتعثرت بمجلدات بعنوان: «كتابات حكماة الشرق المقدسة» أو «نصوص الشرق المقدسة». وكتاب غريب جداً، ومذهل، يدعى «قلادة الفهم الخالص»، كتبه راهب بوذي من التيببت، وترجم للإنجليزية باسم «الذهن في علم النفس البوذي»، وعرفت لاحقاً أن بري يعرفه جيداً. ووجدتني من رواد مكتبات «الأسرار»، من نبوءات نوستراداموس، حتى ال «آي تشينغ» («كتاب التغيرات» السحري

في الصين القديمة)، ومن لاوتسو حتى «أعمدة الزن السبعة»، ومن الزن حتى رواية «طريق محارب مسالم» لدان ميلمان، ومنه لكاستينادا الذي يزعم البعض أنه لقي ما كتبه عن السحر عند الهنود الحمر، ومن هناك لد «يوبيناشادات» (نصوص مقدسة في الهند).

كنت أكتب ملاحظاتي في دفتر صغير أحمله معي دائماً. وبدأت بفك طلاسم لغة بري. مثلاً، عن تعويذته المبهمة التي كان يكررها كما تكرر سوزان رسة الطاووس : «بيور بري أوم، أومني بداها أوم»، كتبت في هوامش دفثري ما يلي :

١. بيور : كلمة انجليزية تعني النقي، الطاهر.

٢. بري : اسمه. واسمه أصلاً بالتركية «باريش»، وقام بتحويله إلى «بري»، وهي كلمة عربية مشتقة من «بري»، أو من «باري» (أحد أسماء الله الحسنى). ويبدو أن سبب تغييره لاسمه هو رغبته في تغيير هويته، عبر تغيير اسمه، اعتقاداً منه بقدرة الاسم السحرية على التأثير على المسمى، سواء أكان حجراً أم بشراً، وبالتالي سيقع هو تحت السلطة السحرية للإسم الجديد. إن كان اسم «بري» مشتقاً من «باري»، فإنه يتشبه بالله، كما ورد في ال «تشبهات» الصوفية عند ابن طفيل في «حي بن يقظان». ومثاله الأسمى أن يكون «حياً» و «يقظاً»، و «نقياً»، ورماً إلهاً.

٣. أومني بداها : يبدو أن لهاتين الكلمتين أصولاً في السنسكريتية. (لاحقاً فهمت من بري نفسه أن معناهما عنده «الطاقة في كل مكان»).

٤. أوم : مقطع مقدس يردده رهبان التبت والهند، مثلاً، ويبدو بأن ترنيم حرف الميم في نهاية المقطع ترنيماً لا متناهياً يجعل الميم رمزاً للمطلق، كحرف الألف عند الشيخ محيي الدين بن عربي.

التعويذة، إذن، صلاة سحرية، بكلمات شتى من لغات شتى وأزمنة شتى، تدل ليس فقط على عقل موسوعي المعرفة، بل على هوية تشبه هوية مولانا جلال الدين رومي - هوية شخص ليس مسلماً أو يهودياً أو مسيحياً أو عابد أصنام أو أي شيء آخر، لأنه «كل هؤلاء»، صلاة سحرية لله أو للكون أو للطاقة، من أجل بري نقي طاهر وبري، فالطاقة في كل مكان، في حرف الميم، وفي بري، وفي النجوم، وفي الأسماء. هذا المخلوق ينحت حواف المجرات، وله «وعي مجري» أو «نجمي».

في ملاحظة أخرى عن حركاته، كتبت : «وضعه ليده في أسفل بطنه : في حكمة الشرق الكون والجسم طاقات، وفي الجسم مسارات للطاقة (هي التي يستلهمها العلاج بـ «الإبر الصينية»). في مسارات الطاقة محطات أو مراكز كل منها يدعى «تشاكرا». المعدة مركز الإرادة، ويبدو بأن بري كان «يرفع إرادته» بيده اليمنى. في القرآن الكريم، يوم القيامة، قد يمسك البعض كتابه باليد اليمنى أو اليسرى، ويطن بري «كتابه».

هذه أمثلة فقط من «قاموسي الصغير». وبناءً على ما أعرفه أو أعتقد أنني أعرفه، رتبت جيداً لحيلة تشبه «حصان طروادة»، أو «الحرب عن طريق الخداع»، بها أخرج قلب بري عن حده، حتى يكلمني حلزونه الأحمر.

بعد لعبة شطرنج معه في «المخرج الأخير»، عندما أهزمه سيتخيل بأن قوى خارجية ما، شياطين أو أشباحاً أو آلهة لا فرق، تدخلت في ذهنه، وحرمته من التركيز، وشوشت بصره، وسيضع يده اليمنى

تحت بطنه في حركة سحرية بها يطرد تلك القوى، ويتمتع تعويذته. عندها بالضبط سأدخل وأخرج قلبه عن حده. وليكن الطوفان.

استسكنت الفرصة فأنت. راقبت حتى خسر راقبت تلونات وجهه، وعندما وضع يده اليمنى في أسفل بطنه، ورفع، وكاد يبدأ التعويذة، قاطعت طوقسه قائلاً «أعد الضوء الأزرق عارياً نحو بيته». كنت سمعت هذه الجملة منه، ومعناها متاحة تبدو التعويذة معها لعبة أطفال، ولم أكن أعرف أنا نفسي الكثير عنها، ولكن قدرت بأنها تلمس أعماق روحه، وتوقظ قوى مجهولة فيه. وسرت فيه كالسم، وخرج عن حده فعلاً.

أزاح بيده كل ببادق الشطرنج عن الرقعة، ولف لفافة تبغ بغضب، ثم استند للخلف على مسند كرسي من الخشب وأطرق لمدة خلته لن تنتهي أبداً. فجأة انحني نحوي حتى شعرت بأنفاسه على وجهي، وحلق في عيني وقال ضاغطاً كل حرف: «يا رجل، لم أتكلم منذ خمس سنين مع أحد، وما أنت تكلمني، ما نواياك؟».

قلدت حركته، وقرت عيني أكثر وقلت ضاغطاً كل حرف «اسمع يا رجل! أنا لست النبي موسى، ولا أطلب من الله أن يكلمني تكليماً، لكن وصلت في الحياة إلى منطقة حرام، أمامي أسلاك شائكة وشفق ليس كأي شفق آخر، وأرض ممنوعة. أنا مرتعب من فقدان عقلي، من الجنون. لا أستطيع العودة من حيث جئت، وعبور السياج قد يعني الجنون، وأنت من سكان ما خلف السياج، ماذا هناك؟». بصق فتات التبغ وأطرق مرة أخرى ثم وضع يده اليمنى على الطاولة ونهض، وأحسست بأنني لن التقى به أبداً بعدها. فجأة قال: «أدعوك إلى بيتي، ستتعلم الليلة شيئاً، أدعوك إلى بيتي».



كان الهواء بارداً جارحاً وطازجاً حين خرجنا من «المخرج الأخير» إلى شارع الجامعة. سواد الإسفلت كان مغسولاً بالمطر وبرذاذ ضوء من مصابيح نيون على أعمدة من المعدن، وكل شيء يبدو طازجاً، وبدأ الاسفلت في نظري تلميحاً لمرأة سوداء لامعة تضيق كلما ابتعدت، وكنت أرى وجهي في القنوات. بري كان يسير على سطح هذه المرأة الداكنة، مثل حصان. قال: «أنا كتلة من الديناميت، وعندما تأتي نهاية حياتي الحالية سأنفجر، بوم! بوم! سأبعث الضوء الأزرق عارياً نحو بيته! عقلي ذهب نقي، ذهب نقي، كثيرون انتهبوا في مستشفيات الأمراض العصبية، وأنا لا، لأنه من ذهب نقي، وأنا أشفى، أشفى، ستتعلم الليلة شيئاً، عقلي ذهب.» لفت نظري استخدامه لنفس الكلمة الواردة في التعويذة: «النقي». هنا يبدو بأن «بري النقي» يعني عقلاً من الذهب لا تشويه شائبة. كنت أصغي بصمت، حريصاً على أن أكون سميعاً، لا ثرثاراً، وأسأل لأعرف، لا لأجادل في أي شيء كاناً ما كان. سألته: - «وما العقل؟».

- «العقل؟ واو! مرعب يا رجل.. أنظر..»، وأشار بيده اليمنى إلى مصابيح النيون، ومرآة الاسفلت، وناطحات السحاب بقرب الميناء، بعيداً، وللسويماركتات المخلقة، ومكتبة الجامعة، وقال: «هذا هو العقل».

شعرت بنفس سحري يسري في كل هذه «الأشياء»، في كل ما يدعى بـ «الأشياء». تذكرت هذا

البروفيسور الأميركي الذي كان يقف في ساعات الليل المتأخرة أمام باب البناية التي يسكن فيها في رام الله، ويبدو مسحوراً بشوارع خالية مضاءة بمصابيح صفراء. كان يراقب «العقل»، بدون أن يدري. كنت أعتقد أن «العقل» موجود في أنسجة الدماغ، في «داخلي»، فعشرت عليه في الشوارع ومصابيح النيون! شعرت بعظمة العقل، بطفحه. أدت نظري في كل ما حولي بذهول، وأنا أردد بلا وعي مني: «هذا هو العقل!» سألته هل نحن في داخل العقل، كالنبي يونس في بطن الحوت؟ قال: «نحن فيه، وهو فينا. أنظر للمخرج الأخير يا رجل: ما هو؟ مقهى؟ قلت: «نعم مقهى، طاولات خشب، ومصابيح «كاز» ولوحات على الجدران». «لا! لا! هذا المقهى كان حلماً في خيال صاحبه وبنائه! والآن نحن نلعب الشطرنج في داخل حلم صاحب المقهى، في دهايز حلم سابق. تخيل! توجد مجرة مضئنة ومنفصلة، وتدور حول محورها، وتسبح في داخل كل ذهن».

أشرت لناطحات السحاب المضئنة في البعيد، قرب الميناء، لهذه الهندسة المجردة، الشاهقة، التي تقف كمعجزة باردة، لا مبالية، تحاول زيادة المسافة بينها وبين أقرب بناء مجاور إلى أقصى حد ممكن، فتتسلق السماء لتوحي بقوة البنوك والشركات المتعددة الجنسية، الصياغة الأسمى للروح البروتستانتية، وسألته: «ما رأيك في من يعتقد بأن العقل لغز لا يراه أحد؟». قال: «لا تصدق مفاتيحهم!» وصلنا زقاقاً خلفياً فيه ظلال وصناديق قمامة. قال انتظرنى هنا. ودخل في الزقاق، واختفى تماماً. وقيت وحدي كالأبله لا أدري ماذا أفعل بأوامره أو بنفسه. عاد، فسألته أين كان فقال: «لي معبد هنا». له معبد؟ في زقاق خلفي؟ قال: «أحول نفسي إلى ضمة ورد على بابها!» «من هي؟» . «السيدة».

أقرب معني لـ «السيدة» هذه أنها امرأة ما يحبها، ولكن لاحقاً سأدرك أنه يقصد بها «القلب»: سيقول لي في جملة من أجمل صياغاته عن الجنون: «العقل في خدمة السيدة» «وما هي السيدة؟». «القلب».

وصلنا أخيراً إلى بيت من النمط الأميركي. مدخل من درجات خشب مهترئة تفضي إلى باب زجاج. دخلنا صالوناً مفروشاً بموكيت أزرق قذر، فيه طاولة خشب ضخمة ومقاعد خلفها شباك واسع. على اليسار، مستوداً إلى الخائط، جيتار قديم، وعلى اليمين باب مطبخ قربه درج ينزل من الطابق العلوي. دخل المطبخ وأشعل سخاناً كهربائياً وأخذ يقلبي بيضاً في مقلاة فولاذ سوداء القعر. كان الزيت يغلي حين قال: «جاءني معلمي بالأمس وقعد لي في المقلاة، وقال بأنه يريد العشاء معي. قلت له: اخرج من المقلاة فلابيض عندي لنا معاً. قال: لن أخرج، قلت له: سأقلبك، أقسم بالله سأقلبك. ورفض. تخيل! قعد لي في المقلاة».

«وماذا فعلت بعدها؟».

«قلبيته!».

وفرط ضاحكاً. شعرت في هذه اللحظة بأنني مع مجنون رسمي. وقعدت على الطاولة بعيداً عنه. وعندما تكلم شعرت بأنني مع عبقرى - مجنون قال:

«تلامذة كثر يدقون على بابي بأيد ماطرة كي أعلمهم، وأعلمهم ما هو التعليم، ولكن لا يفقهون

كلامي. تجاربي معيدي، ومعيدي مقدس. وأدخلهم معيدي ولا يققهون كلامي، فيستحيلون إلى علق على ستائره. ومعلمي كان بإمكانه أن يعلمني الغوص قبل أن يلقي بي في بحره. سأقتله إن جاءني، وقبضت عليه، سأقتله، أقسم بالله سأقتله. التسامح ليس من فضائلي. تخيل. بالأمس تعريت تماماً، وكانت ملكة جمال الكون في سريري عارية، ولما هممت بها وهمت جاء معلمي، وأزاحني. يا رجل، أخذا مني، وضاجعها أمامي، ولا أي حس بالحياء لديه، أخذاها.

- «ومن هو معلمك؟»

● «صوفي من قونية».

- «معذرة، ولكن لم أفهم. هل تقصد أنه جاء، حرفياً، وقعد لك في المقلاة، مثلاً؟»

● «لا ! لا ! لكل إنسان جسدان : جسد ذهني وآخر فيزيائي. جسد معلمي الفيزيائي يقيم الآن في قونية في تركيا، ويزورني جسمه الذهني، صورته تأتي من قونية إلى سياتل، لهذا «أذكره»، انه يتنكر ويبعث روحه إليّ. هل مات لك أحد ؟»

- «أبي وأخي الصغير، دفنوا الأخير في كهف، فلسطين بلد كهوف».

● «هل حلمت بأبيك بعد موته؟»

- «مرات».

● «هذا هو جسده الذهني الذي يترك قبره ويزورك».

- «ولماذا يعود ؟»

● «واو ! هذه قصة. ولكن إن زارك وجه تأمل ملامحه، واسبر نواياه».

- «قلت لي زارك طائري الأزرق في الليل ..»

● «نعم، روحك جاء تني».

- «ولماذا تنكرت في شكل طائر أزرق؟»

● «هذا غيب لن أحدنك عنه. ولكني تأملتھا، وفهمت نواياها، ولماذا جاءت. اسبر نوايا زائريك يا

حسين !»

فجأة انتبهت لعملاق نحيف جداً ينزل على الدرج الداخلي من الطابق العلوي. كتلة عظام بوجه أصفر مشدود كجلد الطبول، وعيناه تحملقان معلقتين في مسار أفقي. في الفراغ، عيناه واسعتان بشكل جنوني، ولكن بغير بريق أو حيوية أو حركة، يل بانطفاء. كان ينزل ببطء شديد، وعشي بشبات نحو الصالون، ثم اتجه إلى الباب، وكأنه يعرف أين يتجه. حلق فيه بري لحظة ثم أخذ يلف لفافة تبغ، ويبصق فتاتها، ويقول:

- «يا رجل، عالم دوستوفسكي حقيقي، هذه حالة تزورها أجسام ذهنية كثيرة».

● «وكيف يرى؟»

- «يعين ثلاثة».

شرد ذهني إلى ثقافة الموتى عندنا في فلسطين. قلت له:

~ «كثيرون في فلسطين ماتوا شتقاً أو ذهباً أو سماً أو برصاص أو قصف أو بطرق أخرى. ومن ظل



مناحياً تزوره الأجسام الذهبية لموتاه، وتشاركه في عشائه، وتقعده له في القلعة. أنا يزورني شبح أبي، وأخي، وصديق استحم قبل سنين وتعطر ومشط شعره، ليلاً، وفي الصباح ذهب لتظاهرة ضد الاحتلال الاسرائيلي وقتل. ارتعبت ليس من موته بل من كونه كان يحضر نفسه للموت. تزورني أرواحهم، وقد صارت عظامهم مكاحل، في بلد يسيطر فيه الموتى على الأحياء والماضي على المستقبل. هذه هي «سلطة الذاكرة». وفي منطقة عميقة يقاس تاريخها ليس بقرون بل بالفيئات، الذاكرة خطرة جداً، معمل أشباح. أو لم تهدد الإلهة عشتار في «ملحمة جلجامش»، قبل عدة ألفيات، بـ «فتح بوابات العالم السفلي»، وتجعل الموتى يتناولون عشاءهم مع الأحياء؟ لا نستطيع العيش بذاكرة عميقة كهذه، ولا بدون ذاكرة أيضاً. ما الحل؟».

● «افتح عينك الثالثة».

- «كيف؟».

● «في التيبث يفتحونها بعملية جراحية». وضحك عالياً، ربما سخرية من سؤالي. وبدا لي أنه يلمح لكتاب «قلادة الفهم الخالص».

انفتح باب الخروج ودخل عدد من المراهقين والمراهقات. فالبيت الذي يسكن فيه بري «سكن جماعي»، على النمط الأمريكي: في الطابق العلوي غرف نوم، ولكل مستأجر غرفته، ولكن الحمامات والصالون والمطبخ مشاع للجميع. لم أدر من هؤلاء المراهقون، ولماذا جاؤا. وبري بدا وكأنه يعرف، ولكن لم يكلموه ولم يكلمهم أبداً.

كانوا ستة أو سبعة، يشربون البيرة، ويتصايحون، ولكل فرد منهم تقليعة خاصة في تصفيف الشعر، من تقليعات حركة «البثكس»: نصف الشعر حليق، والنصف الآخر مصبوغ بلون ناري وأزرق، أو كل الرأس يلا شعر ما عدا خطاً يشبه «عرف الديك» مصبوغاً باللون فاقعة، برتقالية أو صفراء وينفسجية، وهكذا... لوحة سريرية، سعة خيال بها يحاول كل فرد أن يكون «مختلفاً» عن غيره، ومن المفارقة أنهم يتشابهون جداً في سعيهم للاختلاف، وفي مظهرهم، وسلوكهم، وحتى طريقة كلامهم. قالت لي سوزان، عندما تعرفت عليها لأول مرة، «أهلاً بك في نظرية الرقم واحد». «وما هي نظرية الرقم واحد؟». ضحكت وقالت: «أولاً أنا وثانياً أنا وثالثاً أنا، وعاشراً أنا، إلى ما لا نهاية».

بينهم مراهقة ذات وجه طفولي تحاول أن تبدو ناضجة، وتشبه مدينة سياتل نفسها التي تحاول أن تبدو مدينة كبرى نيويورك. ولما سألت كاتباً مسرحياً من نيويورك عن رأيه في سياتل قال: نيويورك امرأة، سياتل بنت. «وخطر في بالي أنه لا توجد في فلسطين مدن عربية تستحق اسمها، والنتيجة أنه لا توجد عندنا نساء بل بنات، ولا يوجد رجال بل أولاد. في قرانا ومدننا الناس متشابهون إلى حد الكابوس. هنا كل فرد عالم. كانت تلك المراهقة تلبس لباس «باليه» أسود مشدوداً على مفاتن جسمها، وأخذت تتلوى بإغراء، ثم نامت على الموكيت الأزرق القفر، وأخذت تتدرج وتتلوى وتتهد. وهنا حدث مشهد لا ينسى، ولا سينما العالم كله تلتقط لقطة بهذه الغرابة والايحاء: كان الصملاق قد وصل إلى هذه المراهقة التي لم تنزل تتلوى على الموكيت: رفع رجله ببطء شديد، شاخصاً لم يزل في

عالم آخر، وتجاوزها، وواصل سيره من فوقها، وواصل التلوي، لا هو انتبه ولا هي استغريت. تذكرت فتاة منفصمة الشخصية قالت لي عن الولايات المتحدة : « هنا تستطيع أن تذهب إلى جهنم، ولكن وجدك، وتذهب فعلاً، ولا أحد يهتم ». بري وأنا كنا فقط نراقب. قال : « أحب الثقافة الأميركية يا رجل. لكنها أكثر ثقافة وحيدة في العالم، الأميركيان يرتعبون من الوحدة ». كنت متوتراً، منهكاً، مخنوقاً من شدة التدخين وشرب القهوة الأميركية التي تجعل نبضات القلب تشبه شاشة تلفزيون مشوشة بلا أي انتظام في دقات الكتروناتها. قلت إنني سأخرج للتسكع في الغابة حول الجامعة، وقد أعود غداً في الليل.



والمرات في الغابة مرتبة، وأنيقة، ومضاعة بالنيون مما يحول الشجر إلى كتل ظلال داكنة مرشوش عليها بياض شبحي. لعل كوني تريت في جبال مكشوفة، جافة، وصخرية، ولا شيء إلا زرقة السماء الملتهية، ومدرجات من جنان زيتون وشجر قصير، خلق في روحي فراغاً جافاً ومفتوحاً وجبلياً. لم أر الصحراء أبداً في الطفولة، ولكن « ذاكرة الفراغ الصحراوي » سكنتني عبر الشعر : البحر والصحراء والجمال والحيام والنخل والواحات أساس في هذه الذاكرة، أعني الشعر العربي. « زرقة بحر على حد صفرة رمل », فراغ رملي وفراغ أزرق. كل هذا يجعلني أشعر بالضيق من غابة تحاصر الجلد، وتغلق المكان حولي، وتخفي مجرماً يسكن في جثة تحت الورق المبتل، مما يحول الإنسان إلى حارس سري على نفسه ولا يعرف إلا اليقظة العسكرية. والمطر شبه الدائم، والحضرة الملهة الأقرب إلى جحيم أخضر منها إلى الحصب، تشعر جلدي المتعود على الشمس والجفاف بالغربة. عندما أدخل العرب أول نخلة إلى أوروبا، في الأندلس، سموها بـ « الغريبة ». كنت نخلة غريبة.

في تسلمي عثرت على بقعة معينة في الغابة صرت أعبدها : أجلس فيها على درجات من الطوب الأحمر الناري تفضي نحو باب مغلق، وأمامي شجر متباعد، وحين يشع القمر، أو تكون السماء صافية، أرى فضاءات تتكاثر بين الفروع المتباعدة، وكأن الفروع نفسها خطوط سوداء في لوحة. تذكرت قول خليل جبران بأن الشجر شعر تكتبه الأرض على صفحة السماء، ونقطع الشجر ونحوه إلى ورق كي نسجل عليه فراغنا. كنت أشرد لساعات هناك. وتأتي موسيقى بيانو من شباك مضي بعيد، وغناء فتاة جميلة الصوت تتدرب على الغناء الأوبرالي، وبعدها يحل صمت. يا إلهي كم كنت أحب الصمت عندها. ذهبت إلى هذه البقعة. واستعدت بعضاً من حديثي مع ذلك الصوفي. قلت له « الله الآن قوة صامتة، منذ نزول القرآن لم ينزل الوحي على أحد ». « سأكتب كتاباً عن قوة الصمت ». قال الصوفي. « لكن رأسي وحده لا يهدأ، وأفكر أفكر أفكر ».

« ذهنك يشبه سعدناً ينطنط فوق أصابع بيانو », قال الصوفي. فقط الانهاك من المشي المستمر يقود إلى صمت ذهني، نعم، الإنهاك المستمر الذي يقعدني على هذا الدرج. « ما أتعب ذهنًا لا يصغي لما هو خارجه، ولا يهدأ، ويشتبك مع نفسه ».

« الذهن عقرب قادرة على لدغ نفسها », قال الصوفي : « لقد نهشوا عقلك يا رجل، نهشوه، مثل شاة معلقة على فرع شجرة كي تشيع قطيع ذئاب .. صار كالكرة التي يتدربون عليها في الملاكمة ! ».

سألته : « من هم ؟ » ، قال : « هم ، من يسكنون في ذهنك ، خيرا ، النهش » .  
لو بصمت البحر الذهني ويتعلم من صمت الله .

كنت أريد أنثى ، أنثى بأي ثمن ، في جو أشعر فيه بأنني ضفدعة . فجأة خطر في بالي أن بري نفسه لا يختلف عن كنيسة الديانتك ، أو أي داعية لأي حزب أو وطن أو طبقة أو طائفة أو عشيرة أو مذهب : يريد السيطرة على عقلي . وقد يكون رجل مخبرات حتى .

ووجدتني أنجبه إلى بيته ، مستغزاً ، وجدته نائماً على ظهره فوق الموكيت الأزرق في الطابق السفلي ، ويداه تحت رأسه ، ويحديق في السقف . « أهلاً ، حسين . جئت ؟ » « جئت طبعاً ، أنت تحاول السيطرة على عقلي يا رجل ! » . قعد وقال : « من امتيازات العقل الأعلى أن يسيطر على العقل الأدنى . إن لم يكن عقلك دونياً لا يجب أن تخشى من السيطرة ، وإن كان أدنى مني فمن امتيازاتي السيطرة عليه ، وتستطيع أن ترحل » .

« لا ! سأبقى ، سيطر إن استطعت » .

كنت في حالة من الغليان . نهض نحو المطبخ .

« أتشرب الشاي ؟ » .

● « لماذا ؟ أحتفل قبل الأوان بالهيمنة على عقل أدنى منك كما تعتقد ؟ » .

« لا تقل لي ماذا أعتقد . لكن والْت وتمان قال بأن خير تلاميذي من يتعلم من تعاليمي قبل معلميه . علمتك جيداً ، فتحديتني . لا بأس ! اشرب الشاي ، ربما أنني احتفل الآن بموتي أو بالهيمنة على عقلك . اشرب ! » .

يا إلهي ! لم أر أوقع من هذا . حملت كأس الشاي وصعدت 'طابق العلوي ، ولحق بي ، أردت أن أرى غرفته . أنا خبير في قراءة نفسية الشخص من أثاثه وطريقة ترتيبه للأثاث . سأرى أثاثه . سبقني وفتح الباب ، وأدخلني . أول ما صدمني طاولة صغيرة عليها لوحة من كرتون فيها انفجار أخضر حاد ، يخطوط وتموجات أشبه ما تكون بجنون فان كوخ ، ولكنها أصيلة ، وهذا البركان يخرج من مربع صغير بالأسود والأبيض ، يبدو وكأنه يطفو في الموج . اقتربت منه وذهلت : وجه بري نفسه ، مقصوص من صورة كاميرا ، وعيناه محمقتان في كتل اللون المجنونة التي ترتفع كال موج حوله . على يمين اللوحة سرير ، بهيكل معدني عليه فراش ما . باقي الغرفة فارغ ، ولا شيء ، زوايا نظيفة . رجعت إلى اللوحة ، شيء ضربي في معدتي منها ، حزن فوق إنساني . نزلت ثانية إلى الصالون ، وكنت أغالب رغبتني في البكاء ، وأشعر باختناق في الصدر ، سألتني : لماذا صعدت إلى الغرفة ؟ قلت إنني تربيت في الطفولة مع أمي أساساً ، أبي كان عاملاً مهاجراً في بيروت ، يأتي أحياناً ونذهب إليه أحياناً ، وبقي غريباً عني إلى حد . وأمي لم تكن تعترض طريقي ، أتجول في الجبال كيف أشاء ، وأفعل ما أشاء ، ولم أزل أعتبر بيوت الناس مشاعاً كالجبال . ضحك وقال : « يا رجل ، لم يخدموا عندك حب الاستطلاع ! بقيت فيك غريزة القردة » . « أو لست قرداً ؟ » . « أنا ؟ لا ! هل تدري لماذا ؟ لأنني أتطور يا رجل ، في كل ليلة عندي جديد . بالكاد أعرف من أصير » .

خرجنا لنشرب القهوة في «فندق الجامعة» في ساعة متأخرة، ولا أحد في الحانة. وكنت أراقب عبر جدار زجاجي واسع المطر الخفيف الدائم في الشارع. قال بري إنني لا ألتذ بالقهوة بل أعبها عباً. وحدثني في لوحة على الحائط المقابل، فوق البار، لوحة رخيصة جداً سبق ورأيتها. قال: «ما هذه؟» «لوحة رخيصة». «لم أسأل عن قيمتها بل عما هي». «عن رجل عجوز يشرب القهوة». أجبت به بدون أن أكلف نفسي بالمعاناة مرة أخرى من رؤيتها.

«حسين، أنظر إليها». ونهض نحوها، ووضع أصبعه على بقعة فيها وقال: «هذه حافة فنجان عليها خط أخضر، وهذا فنجان له شكل قبعة، وهذا حذاء قديم». كان يضع أصبعه فوق كل شيء وكأنني تلميذ غبي في الصف الأول. «هل لاحظت لذة العجوز في شرب القهوة؟». «لا!». «وهل لاحظت أن لون القبعة أسود كالقهوة؟». «لا!». «لأنك أعمى يا رجل! لا توجد رؤيا بغير معرفة التفاصيل!». «لوحة رخيصة ولا أحتاج تفاصيلها!». رجع نحو غاضباً، وقال: «اسمع. عندك الليلة وظيفة مدرسية: أدخل الحمام وافتح «الدوش» حتى آخره، وراقب الماء حتى الصباح، أسمع، حتى يطلع الصبح».

خرجت غاضباً، ولم أجب. ولكن وجدتنني بلا إرادة مني أفعل ما قاله. جلست على حافة البانيو الباردة، وفتحت «الدوش»، والحنفيات كلها، وحدثت في المياه تسيل حتى الصباح. شعرت بفرق هائل بين عقلي وبين تدفق الماء: عقلي صلب، وواقف، ثابت مثل الجبال التي تريت فيها، والماء يتدفق ويهدر ويتشكل، وشعرت ببرد في جلدي. كنت أرهف. تناولت ورقة وكتبت قصيدة تدفقت مني كالما. طرت فرحاً، وخرجت راکضاً إلى المخرج الأخير والورقة في يدي. كان المقهى مغلقاً فانتظرت حتى فتح، وجاء بري كعادته. طلب مني دولارين لشرب القهوة، وقرأت عليه القصيدة، فتناول الورقة مستفزاً، ولم أره غاضباً إلى هذا الحد من قبل. «يا رجل! قلت لك راقب الماء، فكنتبت قصيدة عنه! ألا ترى شيئاً إلا لكي تكتبه! إلى جهنم بالشعر، راقب الماء».

ومزق الورقة ونثرها فوق رأسي. جن جنوني، فقبضت على عنق معطفه، وصرخت لا تتجرأ مرة أخرى على مس قصاصة ورق كتبتها أنا. كدت ألطمه. «يا رجل الآن عندك أكبر من مدينة سياتل!». قال ويداً بلف لفاقة تبغ جديدة يهدو. ثم أكمل، لما هدأت قليلاً، «راقب الماء كي تفهم شيئاً لم يفهمه أحد حتى الآن يدعى «التغير». راقب الماء لتفهم الجنون».

صدمتني الجملة، ولم أجب. جمعت القصاصات معاً مرة أخرى وقرأت القصيدة ثانية. راقبني بحب فاجأني، وقال: «حسين، هات الورقة». تناولها مني وقرأها ثانية، وفي يده قلم رصاص. ثم قال: «هذه قمامة من الإنطباع، فيها جملة واحدة فقط مفيدة (رسم تحتها خطأ بقلم الرصاص): «كن شلاً، وكن سمكة». لكن هل تفهم معنى ما قلته؟ ما معنى «كن سمكة؟». فكرت لكن لم أجد جواباً. رسم سمكة بغم مفتوح على الورقة، وقال: «هذه سمكة. كن سمكة. نقطة». ولم أفهم لا ما قال ولا ما قلت.

في الليل رجعت لمراقبة الماء، ونسيت الشعر. كم كنت منهكاً، ولم أتم لأيام، والله أعلم كم مرت أفكار في ذهني وأنا أحرق في الماء، وأرجف من الرذاذ. غفوت بدون أن أدري على حافة البانيو.

وغريب جداً أنني حلمت بأنني سمكة في قعر بحر. فوقني سقف شفاف سائل فيه صبغة خضراء، وفيه ينفث وينغلق ويلتقط فتات البحر، ورفوف سمك ملون تعبر بالاتجاه المعاكس، وأنا أسبح، أسبح، أسبح، مررت على مدينة نحاس غارقة كنت قرأت عنها في «ألف ليلة وليلة»، وعن أخطبوط واقف يحدق في باب كهف، وبيت من حجر بدا شبه بيتنا في الطفولة، وأنا أسبح، أسبح، أسبح، من عالم إلى آخر. جادلت بري في اليوم التالي عن معنى الحلم. قال:

«هل تسمي السمكة سمكة إن كانت تسبح في البحر فقط، ولا تسبح في كأس أو بانينو؟».

● «لا».

«وإن كانت تسبح في بركة فقط ولا تسبح في البحر، أسمى سمكة؟».

● «لا».

«لماذا؟».

● «لأن من طبيعة السمكة أن تسبح في كل ماء».

«هذا هو الفهم: سمكتك الذهبية، من طبيعتها أن تسبح في كل نظرية، كل تجربة، كل رأي، كل نوع من المعرفة، كل ماء، وتبقى هي هي: سمكة ذهبية. إن من طبيعة الذهن أن يفهم نفسه، كما أن من طبيعة السمكة أن تسبح».

● «وأيّن يسبح العقل؟».

«في نفسه: إنه الشلال والسمكة التي تسبح في الشلال. هل فهمت معنى قولك: «كن شلالاً وكن سمكة؟»

● «فهمت».

«ولم لم تفهم هذا سابقاً؟».

● «لا أدري».

«لأنك لا تتأمل الكون».

● «وما هو التأمل؟».

«أن تتأمل نفسك يعني أن تفهم ما كنت تعرفه دائماً من غير أن تفهمه. دائماً كان قلبك يعرف معنى كن سمكة وكن شلالاً، حتى قبل أن تكتب الجملة كنت تعرفها، ولكن بدون أن تفهم ما تعرفه».

● «بري، دعني أسأل عن شيء حاسم بالنسبة لي: تدري، أنا مرتعب من الجنون، من فقدان عقلي. ما المخرج؟».

● «لا تتعجل».

تناول قلم الرصاص وكتب على ظهر القصيدة:

«الحياة لعبة شطرنج

ذهنك فيها الرقعة، والحجارة، واللاعبون، واللعبة، والقاعدة

فافهم،

وإلا فإنك أبله في تمام الساعة الواحدة».

## الولادة على دفعات

صدرت عن دار «غاليمار» الفرنسية، ضمن سلسلتها الشعرية الشهيرة، مختارات شعرية لمحمود درويش تحت عنوان «تضييق بنا الأرض، وقصائد أخرى»، تقع في ٣٩٦ صفحة، ترجمها الكاتب والمؤرخ الياس صير. في ما يلي، المقدمة الخاصة التي كتبها الشاعر لهذه المختارات:

نادراً ما أقرأ مقدمات الشعراء لأعمالهم، وإن فعلت ذلك فلن أحتفي بالفارق الجميل بين ما يؤدّي الشاعر أن يقول عن قصيدته .. وبين ما نقوله قصيدته. فالقصيدة كثيراً ما ثقلت من سياق التفكير بها ومن مشروعهما الذهني، ولا تخضع خضوعاً كاملاً لوضوح الفكر الذي يحركها. وكأنها، إذ تستقل في صيرورتها الذاتية، تستقل أيضاً عن شاعرها.

فماذا سأفعل بما هو مطلوب مني بالحاح: أن أقدم هذه المختارات؟ سأقول أيضاً: إن المختارات تنطوي دائماً على خدعة، فهي وسع من يختار أن يصنع بشاعره ما يشاء: أن يختار البؤرة المشعة في القصيدة تاركاً جانباً ما تحدث فيه من ظلام، مهملات سياقها العام .. سياق القصيدة وموقعها من شعر الشاعر. وفي وسعه أن يفعل العكس: أن يختار منها طريقها النثري إلى الشعر. وفي وسعه أيضاً التركيز على صورة، أو استعارة، أو خلاصة، أو حكمة شعرية. متحاذياً إلى طريقته في فهم الشعر. وطبقاً لهذا الفهم الخاص لجعل من شاعر عادي شاعراً استثنائياً، ومن شاعر استثنائي شاعراً عادياً .. باستحضار البؤرة المشعة أو باستبعادها. وهكذا، يبقى السؤال مثيراً للشكوك: هل نستطيع التعرف على حقيقة الشاعر الشعرية من خلال المختارات؟ سيبقى الجواب نسبياً وقابل للتضليل. ولكن السؤال التالي هو الأصعب: هل نستطيع التعرف على لغة الشاعر الجمالية من خلال مختارات مترجمة من لغة إلى أخرى؟

غني عن القول إن لكل لغة نظامها الدلالي وأسلوبيتها الخاصة وتركيبها النحوي. وما أن اللغة في الشعر ليست وسيلة أو أداة فقط لنقل المعنى، والمعنى في الشعر ليس سابقاً لبنية القصيدة، فإن على الترجمة أن تتقل ما ليس وسيلة للنقل أصلاً .. إلى نظام لغة أخرى. وهنا، لا يكون المترجم ناقلاً للكلمات، بل مؤلفاً لعلاقاتها الجديدة. ولا يكون مُصَوِّراً لصور المعنى، بل راصداً للظل، ولما يورم لا لما يقول. لذا، يتحول مترجم الشعر إلى شاعر مواز، متحرر من نظام اللغة الأصل، يفعل في اللغة الثانية ما فعله الشاعر في اللغة الأولى.

في فسحة التحرر هذه، تُركّب الحياة الجميلة التي لا يَد منها، الحياة التي تحمي لغة الشعر المنقول من عناد وطنيتها، ومن اندماجها الكامل في مناخ لغة أخرى، في آن واحد. فعلى الشعر أن يحافظ على نفسه الانساني العام، القادم من بعيد مشترك من ناحية، ومن ناحية أخرى، عليه أن يحافظ على ما يثلثنا على أنه مترجم، أي قادم من خصوصية هجرية أخرى، عيّرت عن نفسها بتركيب لغوي مختلف وفي سياق مرجعية ثقافية مختلفة. ولعل ذلك هو ما يُقرّنا بقراءة الشعر المترجم، لا للحوار مع المشترك والمختلف، واليحث عن غنى التجربة الشعرية الإنسانية وتنوعها فقط، بل أيضاً لفتح قابلية التأثر التي تحتاج إليه لفتنا الشعرية، أية لغة، لتجديد أسلوبيتها وبنائها جملتها، عن طريق الإصغاء - إلى تجربة لغة أخرى.

هنا، يمتلك المترجم / المبدع سلطة البناء والهدم. فكم من قصيدة كبرى قرأناها بأكثر من ترجمة، فلم تكن هي ذاتها، لا بسبب تعدد مستويات قراءتها، بل بسبب تحكّم المترجم في مساراتها وطريقة تنسيقها، فلم تعد قصيدة شاعرها فقط، بل قصيدة مترجمها / شاعرها المؤول أيضاً. ولا يهمننا في هذا المجال إن كانت أفضل من الأصل أو أسوأ.

### كيف نُصنّق الشعر المترجم إذا؟

سنصنّق منه ما يتحقّق، وما يتحقّق للظهور، ذلك الظلّ المظّل من خلف الكلمات، ورويا ذلك البعد الذي يشير إلى وجوده ويغيب.

وكيف نصنّق المختارات التي اختارها الشاعر، وهنا، كيف تصدّقوني؟

إن العنوان الثانوي لهذه المجموعة «مختارات شخصية» هو عنوان مجازي، لأنها ليست شخصية تماماً. فلو كان الأمر متعلقاً بي وحدي، دون تدخل أي اعتبار آخر، لما اخترت من شعري إلا ما كتبت في العقدين الآخرين. لأن كل عمل جديد لي ينزع إلى قطعية ما قائمة على استمرارية. في كل عمل جديد محاولة لهدم ما سبق من خلال تطوير ما كان يبدو لي هامشياً وثانوياً، وتقريبه من المركز. رداً لأثني لا أسكن النهر، بل أقيم على الضفاف. وريداً لأن الزمن يعلمني الحكمة، بينما يعلمني التاريخ السخرية، أو رداً لأثني أكبر وأقرب من أسئلة ميخائيلزيمية تتلام مع حيرة الوجود، وقد تحمي اللغة الشعرية من سرعة الزمان.

بيد أن صورتني العامة أقوى من قلقي. فأنا المسى «شاعراً فلسطينياً»، أو «شاعر فلسطين» - طالب - مثلي ومن شرطي التاريخي - بتثبيت المكان في اللغة، وبحماسة واقعي من الأسطورة، وبامتلاكهما معاً لأكون جزءاً من التاريخ وشاهداً على ما فعله التاريخ بي في آن واحد. لذا يتطلب حقي في الفرد تمرداً على الحاضر، ودفاعاً عن شرعية وجودي في الماضي الذي رُجّ به إلى المتناظرة، حيث تصبح القصيدة دليلاً على وجود أو عدم. أما سكّان القصيدة، فلا يكثر بهم مؤرّخو الشعر.

حين بدأت الكتابة، كنت مسكوناً بهاجس التعبير عن خسارتي، عن حواسي، عن حدود وجودي المحدد، وعن ذاتي في محيطها وجغرافيتها المحددين، دون أن أنتبه إلى تقاطع هذه الذات مع ذات جماعية. كنت أسعى إلى التعبير، غير حالم بتغيير أي شيء سوى نفسي. ولكن قصتي الشخصية، الاقتلاع الكبير من المكان، كانت قصة شعب كامل. لذلك، وجد القراء في صوتي الخاص صورتهم الخاص والعالم. فعندما كتبت حنيني إلى خبز أمي ولقمتها، داخل السجن، لم أقصد تجاوز تلك المساحة العائلية، وحين كتبت اغترابي في بلادي وشقاء الحياة والتروق إلى الحرية، لم أقصد إلى كتابة «شعر مقاومة» كما ساء النقد العربي، ووجد فيه القراء العرب تعريضاً شعرياً مبالغاً فيه عن هزيمة

العرب في ما سُمِّي بحرب الأيام الستة.

حين أتذكر الآن تلك المرحلة، أتذكر قدرة الشعر على الانتشار حين لا يطلب العزلة هدفاً ولا يطلب الانتشار أيضاً. فلا الانتشار ولا تقيضه يصلحان معياراً للحكم على جمالية الشعر. كما أن هنالك ما هو أسوأ من الشعر السياسي، هو الإفراط في تعالي الشعر على السياسة، بمعناها العميق، أي الإصغاء إلى أسئلة الواقع وإلى حركة التاريخ، والمشاركة الضمنية في اقتراح الأمل. فاللإساسة هي أيضاً سياسة مبطنة.

من هذا المنظور، لا تستطيع هذه المختارات أن تدفع قارئها أو شاعرها، بفصل البدايات عما وصلت إليه تجريتي الشعرية الآن. وهكذا، لا أستطيع تحديد النقطة التي حدثت فيها القطيعة النسبية في سياق الاستمرارية، لأن العملية متداخلة متشابكة، ولأن كل مرحلة سابقة تحمل بذور تطور المرحلة اللاحقة.

بمعني كثير أن أطور شعري بطريقة نوعية. ولكن هل يمكن فصل ذلك عن الحالة التراكمية؟ لا أدري. وهكذا أرى في مرحلة المخافي امتداداً للصوت الثاني / الجماعي على أرض عمل أخرى، أوسع في الجغرافيا وفي التنوع الثقافي واللغوي، يرافقها تطوّر في المعرفة، وإعادة نظر دائمة في مفهوم الشعر، واقترب من الإدراك الشعري للتجربة الإنسانية.

إن صَبَرَ المصافاة، ومساحة التأمل من بعيد ما، توقّر للشاعرية فرصة للتخفيف من درجة حماسة اللغة، وفرصة النظر إلى ذاتها وأدواتها بطريقة أبرأ وأهدأ من ناحية، ولعملها من ناحية أخرى أعباء استحضار المكان بذاكرته وعناصره خالياً من القهار ومن الروتين.

إنني شديد الإصغاء إلى حركة الزمن، وإلى إيقاعات المشهد الشعري العالمي، لا أتوقف عن التدريب على كيفية الاقتراب من توفير حياة خاصة للقصيد بشرطها التاريخي وباستقلالها عنه معاً. ولا أتوقف عن تدريب القصيدة على الاقتراب من سلاتها الأسطورية، لا بالاعتماد على رموزها فقط، بل بانحياز بنيتها الأسطورية المعاصرة من عناصرها الذاتية.

ولكن، كيف للشاعر أن يتقن الرحلة من داخله إلى خارجه، ومن خارجه إلى داخله، دون أن يفرق في «أناه» ودون أن يفقدها، يتحوّلها إلى ناطقة باسم الجماعة، وكيف يحميها من قصيدة التمثيل؟

لعل مصدر الشعر واحد، هو هويتنا الإنسانية، من ماضي غريتها على هذه الأرض إلى حاضرها المقرب. لقد ولد الشعر من أولى أسئلة الدهشة عن وجودنا، من ذلك البعيد الذي تصام فيهِ طفلنا الإنساني عن أسرار وجوده الأولى. من هنا لم تكن العالمية، منذ البداية، إلا محلية.

في سياق السفر الواحد من الذات إلى العالم، في هذا السياق المتعدد اللغات والمناطق ودرجات التطور التاريخي، تتوحد التجربة الشعرية الإنسانية. وتحقق «عولتها» الخاصة بها، متحررة من هيمنة المركز وتبعية الطرف، بإسهام كل محلية شعرية في صياغة ما نسميه الشعر العالمي.

لكن، لا يُلْزم للجهات من تسميات على ما يبدو. فماذا يعني أن أقول إن شعري قادم من الجنوب، من شرط تاريخي لم تتحقق فيه حرية الفرد ولا تحرر الجماعة، ومن بلد انكسرت فيه العلاقة بين المكان والزمان، وتحول فيه الكائن إلى شبح؟ إن ذلك لا يرمي إلى أكثر من الإشارة إلى مأزق الحداثة الشعرية العربية، على طريق الرحلة من القبيلة التي اندثرت خيامها إلى المدينة التي لم تنشأ بعد. ماذا تفعل الحداثة في مجتمعات عربية تعيش مرحلة ما قبل الحداثة؟ من الطبيعي أن تبقى هامشية ومجازية. ومن الطبيعي أيضاً أن تتشظى إلى حداثات لا يجمعها غير الشكل.



ليس الغموض هدف الشاعر. لكنه ينتج عن التوتر بين حركة القصيدة وبين ما يحركها من فكر، وعن التوتر بين حالتها الثرية وحالتها الإيقاعية، وهذا الغموض، الشبيه بإيماءات الظلال، هو أحد أشكال صراح اللغة الشعرية مع الواقع الذي لم يعد الشعر مشغولاً بوصفه، بل بالنفاذ إلى جوهره، وصراح اللغة مع مرجعياتها. ولعل هذا النوع من الغموض هو القضاء المفتوح لدور القارئ في منح القصيدة حياة ثانية، إذ يُؤثّر له دوراً إبداعياً في القراءة والتأويل، بدلاً من تلقي الرسالة كاملة نهائية. فليس هذا الغموض تقيض الوضوح، بل تقيض الوضوح التعليمي الذي يترك القارئ عاطلاً عن العمل.

ولكن، لا غموضي ولا وضوح هو ما أنقذ شعري من القطيعة مع قارئ يهكدي وأجده. فمن مفارقات تجربتي الشعرية أنها كلما طورت أدواتها التعبيرية وأسلوبيتها، كلما عجزت قارئها إلى القبول بالمزيد من التجديد، فتقاربت ذائقة الشاعر والقارئ الجمالية. رعباً لأن اقتراحاتي الشعرية تنبع من سياق تاريخ الشعر العربي وإيقاعاته ومن داخل جماليات اللغة العربية. ومن المعروف أن القصيدة العربية الحديثة لم تصل إلى ما وصلت إليه الآن دفعة واحدة. صحيح، أنه ليس هنالك من شاعر حقيقي يأذن لأي اعتبار خارجي، ولا لأي قارئ، بأن يراقب عملية الكتابة الشعرية. لكن الشاعر قارئ شديد المطالبة. وهو القارئ الأول لنصه. وما تنقيح النص مراراً إلا فعل قراءة كاتبة، يخضع لمعايير واعية لدى ما في اللات الشخصية من لقاء مع ذوات أخرى.

لكل شاعر طريقته الخاصة، أو تقاليده، في الكتابة، وأنا من أولئك الذين يكتبون النص مرتين: في المرة الأولى تقودني سليقتي الشعرية ولا وعي. وفي المرة الثانية يقودهما إدراكي لمطلوبات بناء القصيدة. وغالباً ما لا تشبه الكتابة الثانية صورة الكتابة الأولى، لا تشبهها أبداً.

إن أحد تدريباتي على امتحان قصيدتي هو أن أتسأها لفترة طويلة. وحين أعود لزيارتها للتحقق من طبيعتها الشعرية أحكم عليها بمدى الشبه بينها وبينتي. فإذا تعرفت عليها من الوهلة الأولى أدركت أنها تقلدني أو أنني أقلد نفسي. أما إذا أحسست بأن شاعراً آخر هو الذي كتبها، متجاوزاً الشاعر الذي كتبه، أدركت أنها قصيدة جديدة. ولكن، من يعتيه هذا السر؟

إن ما يعنيني في هذه المختارات، التي شارك في اقتراحها عدد من الأصدقاء، هو أن تكون أمينة وصادقة في تمثيل تجربتي الشعرية وتطورها، زمنياً وجمالياً، كما هي في بحثها عن الشعر في القصيدة، وفي بحثها عن القصيدة في الشعر.

فليعلم هم الشعراء الذين يولدون شعرياً دفعة واحدة. أما أنا، فقد ولدت تدريجياً وعلى دفعات متباعدة. وما زلت أتعلم المشي العسير على الطريق الطويل إلى قصيدتي التي لم أكتبها بعد.

محمود درويش

## عوامل الهاوية

نحي - من هاوية مظلمة وننتهي إلى هاوية مظلمة، ونسعي الفاصل المضيء: الحياة. حالما نولد تبدأ العودة، يبدأ حالاً الإنطلاق والعودة، ونموت في كل لحظة. وبسبب ذلك صرخ كثيرون: إن هدف الحياة هو الموت، ولكن حالما نولد تبدأ الصراع لتخلق، لتؤلف، لتحوّل المادة إلى حياة، ذلك أننا نولد في كل لحظة. وبسبب ذلك أيضاً صرخ كثيرون: إن هدف الحياة العابرة هو الخلود!

يصطدم في الكائن الحيّ المؤقت جدولان: الأول هو الإرتقاء نحو التركيب، نحو الحياة، نحو الخلود. الثاني: الإنحدار نحو التفكك، نحو المادة، نحو الموت. وينبع كلا الجدولين من أعماق الجوهر البائس. ندهشنا الحياة في البداية، وتبدو نوعاً ما وراء القانون ومضادة للطبيعة، وإلى حدّ ما كإبطال مؤقت للينابيع الأبدية المظلمة، ولكن في الأعماق نشعر أن الحياة هي نفسها دون بداية، قوة غير مدمرة للكون. كل من القوتين المتعارضتين مقدس. بالتالي، من واجبتنا أن نمسك تلك الرؤية التي تستطيع أن تعانق القوتين الضخمتين واللازميتين وغير المدمرتين وتجنهما الإتهام، ومن واجبتنا أيضاً أن نعدل، بتلك الرؤية، تفكيرنا وأفعالنا.

### التحضير

#### الواجب الأول

أنظر إلى العالم بوضوح وهدوء. وأقول: كل ما أراه، وأسمعه، وأتفوقه، وأشهه، وألمسه، هو من خلق ذهني. الشمس تشرق وتغرب في مجتمعي. من معابدي تشرق الشمس وفي الأخرى تغيب. النجوم تشع في دماغي. الأفكار، الرجال، الحيوانات ترمي في رأسي المؤقت. تقل الأغاني والبهكا المعارات اللولبية لأذني وتعصف في الجوف للحظة.

دماغي يحو وعندها يخفي كل شيء مع السماء والأرض. عميقاً في خلاياي الحفيفة يجهد حواسي الخمس، تنسج وتنكث الزمان والمكان، الفرح والحزن، المادة والروح. كل شيء يدور حولي كنهر، يرقص ويصنع دوامات، الوجوه تتلفق كلاماً، والعماء يزمجرون.

لكن أنا، الذهن، أتابع الصعود بصبر ورجولة ثابتاً في الدوار. وكفي لا أتمش وأسقط أنصب معالم فوق هذا الدوار، أرفع الجسود، أفتح الطرقات، وأبني فوق الهاوية. مصارعاً ببطء، أتحرك بين الظواهر التي أخلقها، أميز بيتها من أجل قانديني، أؤخذها بالقوانين وأضعها لحاجاتي العملية.

ولا أعرف إن كان هناك جوهر سري متفوق عليّ يعيش ويتحرك خلف المظاهر. ولا أسأل لأنني لا أجد. أخلق المظاهر في أسراب، وأرسم، ببالييت ملي، ستارة عملاقة وشفافة أمام الهاوية. هذه المملكة ابن لي، وهي عمل عابر ويشري. لكنه عمل صلب وليس هناك شيء أكثر صلابة، وفقط داخل حدوده أستطيع أن أبقى مثمراً وسعيداً ونشطاً في عملي. أنا عامل الهاوية، مشاهد الهاوية. أنا النظرية والتطبيق. أنا القانون وليس هناك شيء خارجي. إن الواجب الأول للإنسان هو أن يرى ويقل حدود الذهن البشري دون تمركز لا طائل منه، وأن يعمل ضمن هذه القيود الحادة دون توقف أو احتجاج.

ابن فوق الهاوية غير المستقرة برجولة وصرامة، المنطقة المستديرة والمضنية حيث يمكن أن تطعن وتفترق الكون كمالك للأرض.

مميز بوضوح هذه الحقائق الإنسانية المرة والخفية، التي هي جسد جسدنا، واعترف بها ببطولة: أولاً، يستطيع ذهن الإنسان أن يدرك المظاهر فقط، لكنه لا يدرك أبداً جوهر الأشياء. ثانياً، لا يدرك جميع المظاهر وإنما مظاهر المادة وحسب. ثالثاً، لا يدرك حتى مظاهر المادة وإنما العلاقات في ما بينها وحسب. رابعاً، وهذه العلاقات ليست حقيقية ومستقلة عن الإنسان ذلك لأنها من خلقه. خامساً، وهي ليست الوحيدة الممكنة بشرياً، لكن ببساطة الأكثر ملاءمة لحاجاته العملية والمميزة.

داخل هذه القيود يكون العقل هو الملك الشرعي والمطلق. وما من قوة أخرى تهيمن داخل ملكته. أعرف هذه القيود، أقبلها، دون تذمر، وبشجاعة، وحب، وأصارع بارتياح في حيّزها، كأنني حر. أخضع المادة وأجبرها أن تصبح أداة ذهني الجيدة. أبتهج في النباتات والحيوانات، في الإنسان وفي الآلهة كأنهم أولادي. أشعر أن الكون كله يعيش حولي ويتبعني كأنه جسدي. وفي لحظات مفاجئة ومقيدة تومض عبري فكرة: هنا كله لعبة قاسية وعشبية دون بداية أو نهاية أو معنى. لكنني أفتقد نفسي ثانية، وبسرعة، إلى عجالات الضرورة ويبدأ الكون كله بالدوران حولي مرة أخرى. الانضباط هو أعلى أشكال الفضيلة. هكذا فقط يمكن أن تتوازن القوة والرغبة وتثمر مساعي الإنسان. هكذا، بوضوح، وصرامة، يمكن أن تحدد عجز العقل وراء الظواهر - قبل أن تنطلق نحو الخلاص. يمكن ألا تنفذ طريقة أخرى.

### الواجب الثاني

لن أقبل الحدود، لا تستطيع المظاهر أن تحتويني، أختنق! إن الواجب الثاني هو أن أنزل في هذا الألم وأعيشه بعمق.

العقل صبورٌ ويعدل نفسه، ويحب اللعب، لكن القلب يصبح متوحشاً ولا يتنازل ليلعب. إنه يفتنق ويتلفح ليمزق

شباك الضرورة.

ما فائدة إخضاع الأرض والمياه والهواء وغزو الفضاء والزمن! ما فائدة فهم أية قوانين تحكم السراب الذي يرتفع من الصحاري المحترقة للعقل، وظهوره وتكرره؟

بي توق واحد وحسب وهو أن أسماك ما هو مختبئ خلف المظاهر، أن أستكشف ذلك اللفظ الذي ينتجني ويقتلني، أن أكتشف إن كان هناك وراء الجدول اللامرئي والمتطقق للعالم، حضور مختبئ لا مرئي وثابت.

وإذا كان العقل لا يستطيع، إذا لم يكن مخلوقاً ليقوم بمحاولة اختراق الحدود إلى ما وراءها، عندئذ أقتنى لو كان القلب يستطيع ذلك!

وراء وراء وراء! وراء الإنسان أبعد عن اللامرئي الذي يضربه ويسوقه إلى الصراع. أنصب كميناً لاكتشف أي وجه ينادي بصارع وراء الحيوانات ليطبع نفسه على اللحم الهارب من خلال خلق وتدمير وإعادة صياغة أفتنة لا تحصى. أصارع لأخطو وراء النباتات الخطوات الأولى المتعثرة للامرئي في الوحل.

برن أمر في أعماقي: احفر! ما الذي تراه؟

«رجالاً وطيوراً مياهاً وأحجاراً».

«احفر أعقب! ما الذي تشاهده؟

«أنكاراً وأحلاماً، أخيلة وإفاضات».

«احفر عميقاً أكثر! ما الذي تراه؟

«لا أرى شيئاً ليل ساكن كثيف كالنوت. لا بد أنه الموت».

«احفر عميقاً أكثر!

آه! لا أستطيع أن أخترق الحاجز المظلم أسمع أصواتاً وبكاء. أسمع رفرفة أجنحة على الشاطئ الآخر.

لا تبك! لا تبك! ليست على الشاطئ الآخر. الأصوات والأجنحة والبكاء هي قلبك.

وراء العقل، على الحافة المقدسة للقلب، أتابع، مرتجفاً. قدم واحدة تمسك التربة الآمنة، الأخرى تفتش في الظلام فوق الهاوية.

خلف جميع المظاهر، أعبد جوهراً يصارع. أريد أن أمتزج به.

أشعر أن هذا الجوهر المقاتل يجاهد أيضاً، وراء المظاهر، ليمتزج بقلبي. لكن الجسد يحول بيننا ويفصلنا. العقل يقف بيننا ويفصلنا أيضاً.

ما هو واجبي؟ أن أحطم الجسد إلى أشلاء، أن أندفع وأمتزج باللامرئي. أن أترك العقل يسقط صامتاً كي أسمع اللامرئي ينادي.

أسير على حافة الهاوية مرتجفاً. صوتان يتصارعان في داخلي.

العقل: «لماذا نبتدأ أنفسنا في مطاردة المستحيل؟ داخل الحيز المقدس لحواشي الخمس من واجبتنا أن نعترف بحدود الإنسان».

لكن صوتاً آخر في أعماقي - سمه القوة السادسة - يقاوم ويصيح: «لا! لا! لا! لا تعترف أبداً بحدود الإنسان. دثر جميع الحدود. انكر كل ما تراه عينك. مت في كل لحظة لكن قل: إن الموت غير موجود».

العقل: «عيني بلا أمل أو وهم وتعلق إلى جميع الأشياء بوضوح. الحياة لعبة، مسرحية، يؤدها مشلو جسدي

الخمسة.

«أنظر بشرة، بفضل لا يعتبر عنه، لكنني لست مثل الفلاح الساذج كي أؤمن بما أراه، أتسلق إلى خشبة المسرح كي أتدخل مجرى العالم».

«أنا الدرويش، صانع العجايب، الذي يجلس ثابتاً على مفترق طرق الحراس ويراقب العالم وهو يولد ويتدفق، يراقب الرعاع وهم يحتاجون ويصبحون في المرات المتعددة الألوان للغروب».

«أيها القلب، أيها القلب الساذج، إهدأ واستسلم».

لكن القلب يقف ويصيح: «أنا الفلاح الذي يقفز على خشبة المسرح ليتدخل في مجرى العالم».

لا أحتفظ بأصول أو توازنات، لا أهدف إلى تعديل نفسي. أتبع النبض العميق لقلبي.

أسأل مرة بعد أخرى، ضارباً العما: «من الذي يزرعنا على هذه الأرض دون إذن مئة؟ من يستأصلنا من هذه الأرض دون أن يطلب إذن مئة؟».

أنا مخلوق ضعيف وعابر صنع من الوحل والحلم. لكنني أشعر أن جميع قوى الكون تدوم في داخلي. وقبل أن تسحقني، أريد أن أفتح عيني للحظة وأراها. ولا أضغ أمام حياتي أي هدف آخر.

أريد أن أجد مبرراً واحداً كي أعيش وأحمل المشهد اليومي المقيت لهذا المرض والبشاعة والظلم والموت.

ومرة أخرى أنطلق من نقطة مظلمة، من الرحم، وأنطلق الآن إلى نقطة مظلمة أخرى، القبر. تغلفني قوفاً من الحفرة المظلمة لتجرتي قوة أخرى وتغلفني بشكل نهائي إلى الحفرة المظلمة.

لست كالرجل المحكوم الذي مات هذه من الشراب. حجر ثابت برأس صاح، أخطو في ممر ضيق بين جرفين.

وأجدد كي أكتشف كيف أشير للذين يرافقوني قبل أن أموت، كيف أمث يداً وأجبي لهم، في الوقت المناسب، كلمة واحدة كاملة على الأقل، لأخبرهم رأيي بهذا المركب، وإلى أين نتجه. وكم هو ضروري، بالنسبة إلينا جميعاً، أن تكون أقدامنا وقلوبنا متصصة.

أن أقول في الوقت المناسب كلمة واحدة لرفاقي، كلمة سر، كالتأمين.

نعم، إن هدف الأرض ليس الحياة، وليس الإنسان. عاشت الأرض دون هذين، وستعيش بدونهما. إنها ليس إلا الشراريتين العابرتين لحدوثها العنيف.

لنتحد، لنمسك بعضنا بعضاً بشدة، لنوحد قلوبنا، لنخلق - طالما أن دفء هذه الأرض يتحمل، طالما أنه لميت هناك زلازل وطوفانات وجبال جليد ونيازك تأتي لتدمرنا - لنخلق للأرض دماغاً وقلباً ونفتح معنى إنسانياً للصراع السورماني.

إن الالم هو واجبنا الثاني.

### الواجب الثالث

يعدل العقل نفسه. يريد أن يملأ زنزانته، الجمجمة، بأعمال عظيمة، أن ينقش على الجدران شعارات بطولية، أن يرسم على أغلالها جناحي الحرية.

لا يستطيع القلب أن يعدل نفسه. الأيدي تضرب على الجدار خارج زنزانته، يمضي إلى صرخات إروسية، قلاً الجوز، ثم، متفتناً بالآمل، يستجيب مخشخشا أغلاله، يعتقد لبرهة وجيزة أن أغلاله تحولت إلى أجنحة.

لكن القلب يسقط بسرعة جريحا مرة أخرى، يفقد كل أمل، ويستحوذ عليه مرة أخرى خوف كبير.  
 اللحظة ناضجة، اترك العقل والقلب وراحمك، تقدم إلى الأمام، قم بالخطوة الثالثة.  
 حرر نفسك من الرضا البسيط للعقل الذي يفكر بوضع جميع الأشياء في نظام أملاً أن يخضع الظواهر. حرر نفسك  
 من رعب القلب الذي يبعث ويأمل أن يجد جوهر الأشياء.  
 أغز الأخير، الإغراء الأعظم لكل شيء: الأمل. هذا هو الواجب الثالث.  
 تصارع لأننا نحب الصراع، ونفغي رغم أنه ليست هناك أذن تسمعنا. نعمل رغم أنه لا يوجد سيّد يدفع لنا أجورنا  
 حين يهتّم الليل. لا نعمل للآخرين، نحن الأسياد. كرمة الأرض لنا، وهي لحشا ودمنا.  
 نحرثها ونشعلها، نجمع عنبها، ندوسه ونشرب خمره، نفثي ونثكي، وتتولد الأفكار والرؤى في رؤوسنا.  
 في أي موسم للكرمة تعمل في الركن، أثناء القطف؟ أثناء الاحتفال؟ كل هذا شيء واحد.  
 أركش وأتهج في دورة الكرمة كلها. أغثي وأنا أعطش وأكدح، سكان من الحمة القادمة.  
 أمسك كأس الحمة الطافحة وأحيا من جديد تعب أجدادي وأسلامي. يجري عرق عملي كنيع من جيبني العريض  
 السكران.

ودع جميع الأشياء كل لحظة وثبت عينيك، ببطء وولع، على جميع الأشياء. قل: «ليس مرة أخرى أبداً».  
 أنظر حولك: جميع تلك الأجساد التي تراها ستعفن. وليس هناك خلاص.  
 أنظر إليها جيتاً: تعيش، تعمل، تحب، تأمل. أنظر ثانية: لا شيء يوجد.  
 تتبع أحياء البشر من الأرض وتسقط فيها مرة أخرى.  
 إلى أين نحن ذاهبون؟ لا تسأل! إصعد، إهبط. ليست هناك نهاية أو بداية. لا توجد إلا هذه اللحظة الحاضرة، مليئة  
 بالمرارة، بالعذوبة، وابتهج بكل هذا.  
 الحياة جيئة والموت جيئة، الأرض مستديرة وصلبة بين كفي المجريين كصدر امرأة.  
 أسلم نفسي لكل شيء. أحب، أشعر بالألم، أصارع. يبدو العالم لي أكثر اتساعاً من الدهن، قلبي سرّ معتم وجباز.  
 أنا كمن مليء باللحم والعظام والتمزق والعرق والدموع والرغبات والرؤى.  
 أدور في الجو لحظة، أنتنّس، يخفق قلبي، يتوهج قلبي، وفجأة تنفتح الأرض وأنلاشي.  
 في عمودي الفقري العابر يصعد ويهبط الجدولان الأبدان. في مدوناتي يتعانق رجل وامرأة. يحيطان ويكرهان  
 بعضهما ويتعاركان.

الرجل يخفق فيصرخ: «أنا الوشيعة التي تنوق إلى تزنيق القاعدة، إلى القفز من نزل الضرورة».  
 «أن أتحاير القانون، أن أسحق الأجساد، أن أغزو الموت. أنا البقرة»  
 ويحبب الصوت الآخر، العميق، المفري والنسوي، بهود ويقين: «أجلس على الأرض وأنشر جذوري عميقاً تحت  
 القبور، ثابتاً، أنطق البقرة، أغنيها. كلي حليب وضرورة».  
 «وأترك إلى أن أستدير، أن أنحدز إلى الوحش، أن أنحدز إلى أدنى من ذلك، إلى الشجرة، إلى داخل الجذور  
 والتربة، وأن لا أتحرك من هناك أبداً».

«أسحب الروح لأستبعدنا، لن أتركها تهرب، لأنني أكره اللهب الذي يتصاعد دائماً إلى أعلى. أنا الرحم»  
 أصغي إلى الصوتين، كلاهما لي، أغتيط بهما ولا أنكر أبداً منهما. قلبي رقص الحواس الخمس، قلبي رقص

مضادة تنكر الحواس الخمس.

قوى لا لحصى، مرتبة وغير مرتبة، تفتيط وتبطني، حين أضعد بألم، مقاتلاً ضد التيار الجبار.  
قوى لا لحصى، مرتبة وغير مرتبة، ترتاح وتهدأ ثانية حين أهيط وأعود إلى الأرض.  
يتدفق قلبي. لا أنشد بداية ونهاية العالم. أتبع الإيقاع المقيت لقلبي وأمشي بتثاقلاً  
إذا كان يوسعك أيتها الروح، إصعدي فوق الأمواج التي تزار وخذي البحر كله بنظرة واحدة. امسكي العقل  
بسرعة، ولا تهزّيه. ثم غوصي فجأة في الأمواج مرة أخرى وتابعي الصراع.  
جسدتنا سفينة تبحر في مياه زرقاء عميقة. ما هو هدفنا؟ أن نتحطم ونفترق.  
ولأن الأطلسي شاك، لا توجد الأرض الجديدة إلا في قلب الإنسان، وقجاة، في دوامة صامتة، ستفوس في شاك  
الموت، أنت وشراعية العالم كله.  
دون أمل، لكن بشجاعة، من واجبك أن توجه القيدوم نحو الهاوية وأن تقول: «لا شيء يوجد».  
لا شيء يوجد لا الحياة ولا الموت. أراقب العقل والمادة يصطادان بعضهما بعضاً كشبحين غير موجودين -  
يبتزجان، ينجيان بختفيان- وأقول: «هذا ما أريده».

نيكوس كازانتزاكيس  
ترجمة: أسامة أسبر

المصدر: The Rock Garden

## استحياليات كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية

عصام نصار

إن دراسة التاريخ المعاصر تكاد تكون مستحيلة إذا لم تأخذ بعين الاعتبار دور الأمم كوحلات سياسية في صياغة هذا التاريخ. فالأمة قد أمست، على الأقل منذ القرن التاسع عشر، جسداً مصاحباً يستحيل فصله عن التاريخ الحديث. بهذا المعنى فإن كل دراسة تاريخية تعنى بالحاضر هي غير مكتملة ما لم تأخذ دور الأمة والقومية في صنع الحديث التاريخي أو التأثير عليه.

فالكثافة التاريخية نفسها أمست جزءاً هاماً من مشروع الأمة ذاته، فهي التي تزود المشروع القومي بمشروعته التاريخية. لا يعني ذلك أن التاريخ القومي هو بالضرورة التاريخ «الحقيقي» للأمة، بقدر ما يعني أن الأمم بحاجة إلى اختراع وتجيير وخلق تواريخها الخاصة، التي تظهرها كما لو أنها جسد تاريخي ذو جنود تعود لبداية التاريخ المكتوب، بدل أن تكون كيانات حديثة الولادة ضمن ظروف تاريخية محددة كثيراً ما تتسم بصديقيتها. فالأمة والدولة القومية ليست إلا تطوراً حديثاً يرتبط أساساً بالمرحلة الرأسمالية وبنشأة الطهارة السلمية كما يقول أندرسون.<sup>(١)</sup> وهي هذا جسد لم يكن معروفاً في المراحل التاريخية التي سبقت القرنين الماضيين على أحسن تقدير. هذا يعني أن دراسة تكوين وتطور هوية قومية محددة ليست بالأمر الذي لا يتعدى البحث عن الجذور التاريخية للأمة، بقدر ما هي تمرين أكاديمي في «التيلولوجيا التاريخية». فهي عملية تبدأ من نهاية مفترضة مستتلة لبحث يتتقى فقط الأحداث التاريخية التي ستقوده لهذه النهاية المفترضة للتاريخ. من هنا فإنه ليس من الغريب أننا نجد أمامنا عدداً من النصوص السردية المختلفة لتطور كل أمة. ويرغم اتفاق المؤرخين على النهاية فإنهم قلما يتفقون على ما سبقتها. فكل سرد تاريخي للأمة يستند إلى ما اختاره المؤرخ كنقطة بداية وكأحداث يجب إدراجها في السياق. بالطبع لا يجوز الإقتراض أننا أمام مسألة تتعلق فقط باختيار واعٍ من جانب المؤرخ بقدر ما نحن أمام عملية تتشابه فيها المصالح مع الأيديولوجيا، مع بنية المعرفة والمخيلة التاريخية التي تؤثر في المؤرخ ذاته.

دراسة تاريخ الهوية القومية الفلسطينية تشكل مثلاً ساطعاً على تعدد السردية التاريخية نتيجة لتعدد المخيلات التاريخية التي تؤثر على كتاب هذا التاريخ. ونتيجة للخصوصية الفلسطينية، فإن النتائج المترتبة على مثل هذه



التمددية السردية عظيمة. ذلك أن الفلسطينيين يشكلون جماعة وطنية - قومية كثيراً ما ينظر إلى وجودها بعين الريبة والتشكيك.<sup>(١٦)</sup> مثل هذا التشكيك ليس فقط على علاقة بالنفي الصهيوني - أو حتى بالتجاهل العام - لوجود الفلسطينيين كجماعة قومية، بل أيضاً نتيجة تاريخ تناقضات الخطاب الفلسطيني نفسه والتناقضات التي أنتجته. فهنا الخطاب ذاته يبرز عبر تطورات تاريخية، لم تكن تدفع، غالباً، باتجاه بروزه كتيار قومي خاص. فتاريخ بروز الخطاب الفلسطيني يشير إلى أن تحديات وتناقضات مختلفة ومتناقضة في آن واحد أدت إلى خلقه، وإلى تشكيل حالة من عدم الوضوح الفلسطيني حول طبيعة هذا الخطاب وماهيته. وعلى سبيل المثال لا الحصر لناخذ الخطاب الفلسطيني في الستينات، فهو، كما تشير الأدلة النصية، كان أساساً خطاباً عروبي النزعة، مستعناً إلى إيمانه بوجود أمة عربية واحدة، لكننا نجد أن هذا الخطاب ذاته وفي سياق تصديه للخطاب الصهيوني المرتكز على فكرة عدم وجود فلسطينيين بل عرب هم جزء من بقية العرب الذين عليهم استيعابهم، كان عليه الدفاع عن خصوصيته عبر التأكيد على رفض التشابيه العربية التي يطرحها الخطاب الصهيوني، والتي لا تختلف جلياً في جوهرها عن الموقف العروبي السابق ذكره. على كل الأحوال فنحن الآن نعيش مرحلة تتجاوز فيها الخطاب الفلسطيني - ومعه الخطابات العربية الأخرى - مآزق الستينات. فخلافاً لأوضاع الستينات تشير الأوضاع السياسية الراهنة إلى فشل الخطاب القومي العربي لصالح «الدولة القطرية العربية». فقد أصبحت الهويات العربية المختلفة أمراً مقبولاً حتى لدى أشد دعاة القومية العربية حماسة. كذلك الأمر على المستوى الفلسطيني، فنحن الآن نعيش مرحلة سياسية فيها قبول عام لفكرة كون الفلسطينيين شعباً. فالحصوصية الفلسطينية اليوم هي تقريباً محط إجماع واعتراف دولي، وحتى إسرائيلي. برغم ذلك فإن هذه التطورات هي سياسية بالأساس وترتبط بتطورات سياسية محددة. فالإقرار بوجود هوية جماعية فلسطينية لا يعني الاتفاق على كيفية بروزها أو على تاريخها أو تطورها أو فحواها أو حدود شموليتها. في هذا السياق فإن دراسة وتحليل كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية هي اليوم مسألة ذات أهمية قصوى بالنسبة إلى الفلسطينيين أنفسهم، ليس لأنها ضرورية في العملية التفاوضية، بل لأنها ترتبط بكيفية رؤيتهم لمستقبلهم ولذاتهم ولحدودهم كجماعة سياسية وطنية عبر قراءتهم لماضيهم ورؤيتهم له. فالأفكار والمخيلات التاريخية ليست مجرد أرقام، كما أنها ليست بالضرورة صوراً عن الواقع، بل هي أساساً طرق معرفية لفهم الواقع والتعامل معه. فالفكرة عندما تصبح هوية - فردية كانت أم جماعية - تصبح النظرة التي يرى الفرد العالم من خلالها. وهي بذلك، كما أشار علي حرب، «تسمى حاجزاً يتمترس وراء صاحبه أو المؤمن بها [...] على نحو أصولي، أو شمولي، أو عنصري قاشي».<sup>(١٧)</sup>

والمتعمن بما كتبه دارسو تاريخ فلسطين يجد أن مسألة الهوية الوطنية - القومية لم تدرس بشكل كافٍ من قبل غالبية الباحثين. في الوقت ذاته، فإن الدراسات القليلة التي تشير إلى هذا الموضوع تدل - في أحسن الأحوال - على خلاف الباحثين حول تاريخ ونشأة الفلسطينيين كشعب، كما أنها أيضاً تدل على عدم وضوح وضبابية بحثية - في أسوأ الأحوال. فهناك العديد من الاتجاهات المختلفة في النظر إلى الهوية الفلسطينية التي تتراوح ما بين النفي التام لوجودها<sup>(١٨)</sup> أو الإصرار على وجود تاريخي طويل يعود إلى جذور كنعانية لهذه الهوية.<sup>(١٩)</sup> ما بين طرفي النقيض هذين نجد مؤرخين إسرائيليين يرون أن الهوية الفلسطينية ردة فعل على الوجود الصهيوني، وذات نشأة حديثة تعود إلى أعوام الستينات. المؤرخ الإسرائيلي مثير بنيل Meir Pa'el يكثر من الإشارة إلى «أن الحركة الصهيونية هي من ألحج الحركات القومية في التاريخ، فهي قد بدأت بفرض تأسيس جماعة قومية وانتهت بتأسيس جماعتين»<sup>(٢٠)</sup> في

مقابل ذلك نجد أن بعض المفكرين الفلسطينيين يرون في نشأة الهوية الفلسطينية عملية تاريخية حديثة تعود إلى مرحلة الانتداب البريطاني والهجرة الصهيونية إلى فلسطين. وفي كلا الحالتين يستند الباحثون إلى دراسة تطور المؤسسة السياسية أو الحركة الوطنية الفلسطينية، دون الأخذ بعين الاعتبار الكيفية التي رأى فيها الفلسطينيون ذاتهم خلال كل هذه المراحل المختلفة من بروزهم كشعب مستقل عن جيرانه من الشعوب الأخرى.

نقطة انطلاق هذه الملاحظات هي الفناعة التامة بأن الأمم ليست كيانات أزلية لا نهائية كما يصورها المفكرون القوميون، بل إن الأمة أو الشعب، كجماعة هي أساساً جسد سياسي متخيل يتم إنتاجها في ظروف زمكانية محددة. عملية إنتاج الأمة - المخيلة هذه ليست مسألة اقتصادية سياسية فقط، بل هي إلى حد كبير عملية ثقافية بلاغية Cultural - Rhetorical. وبهذا المعنى فإن كتابة تاريخها لا يجب أن تستند فقط إلى التطورات السياسية التي تنتج الأمة - الشعب، بل إلى الخطاب الذي يتم من خلاله إنتاج وصياغة الأمة، وإلى التاريخ الذي يتم توظيفه في عملية الإنتاج هذه. <sup>(٣)</sup> بهذا المعنى فإن دراسة بروز الفلسطينيين كشعب، برأيي، يجب النظر إليها ليس فقط من خلال تطور مؤسساتهم السياسية، بل عبر دراسة نمط الخطاب والمخيلة الفلسطينية والمؤثرات التاريخية التي لعبت دوراً في صياغة الوعي الفلسطيني والولا - الفلسطيني للجماعة، والكيفية التي قمت فيها بتحديد حدود هذه الجماعة. أنا أدرك أن تجديد النقاش بالوعي والخطاب له أبعاد خطيرة، ذلك لأن العديدين يرون في وعي الفلسطينيين لفلسطينيتهم باعتباره وعياً زائفاً False Consciousness. وهذه هي إحدى الإشكاليات السياسية التي تعترض، أحياناً، طريق دراسة تطور و بروز الهوية الفلسطينية تاريخياً. لكنها مسألة لا يجوز إهمالها، في ما لو كنا جديين - بالمعنى الأكاديمي - في نيتنا لدراسة الهوية تاريخياً. وهي أيضاً نقطة هامة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أهمية وأثر الوعي في الواقع، والواقع في الوعي. فالوعي الذاتي لا يرتبط فقط بكيفية تخيل الذات، بل أيضاً بكيفية تصوّر وتصوير الآخرين لنا وكيفية تعاملنا معهم وتعاملهم معنا.

أحد الإشكاليات الرئيسية التي تواجه دارسي الهوية، برأيي، هي ما يشير إليه محققاً رشيد الخالدي عندما يؤكد بأن بروز هوية فلسطينية خاصة على المستوى السياسي، هي مسألة تتداخل مع - وإن كانت لا تعتمد كلياً على - قضية استقنا - ورفض الفلسطينيين وتحولهم إلى الأخر لجماعات وطنية - قومية أخرى، ترى بناتها أنها مختلفة عنهم، وتحمل عن ذاتها تصورات تاريخية ونصوصاً تاريخية تفسر تطورها التاريخي. وهذا بالضبط ما يجعل دراسة الهوية الفلسطينية استناداً إلى نصوصها الخاصة مسألة صعبة المثال. مرجع ذلك أن النص الفلسطيني نفسه لم يتكون بشكل مستقل، لا بل إنه نص يضطر إلى الاعتماد على والاستعانة بنصوص تاريخية تخص شعوب المنطقة الأخرى. هذه النصوص غالباً ما نجد أنها تستند إلى ذات القضايا التاريخية التي يستند - أو يحاول أن يستند - إليها النص التاريخي الفلسطيني وروية الفلسطينيين لذاتهم ولتاريخهم. والأمثلة على هذا كثيرة. فعلى سبيل المثال لا الحصر هل يمكن لأحد الإدعاء بأن مرحلة النهضة العربية في نهاية القرن التاسع عشر، أو مرحلة بروز الفكر القومي العربي على المستوى السياسي خلال الحرب العالمية الأولى، هي فقط ملك للتاريخ اللبناني أو الفلسطيني دون غيره؟ وهل يمكن القول بأن التاريخ اليهودي في فلسطين هو أمر مرتبط فقط بالتاريخ الإسرائيلي وليس جزءاً من تاريخ الفلسطينيين أنفسهم؟ أليست هذه قضايا تاريخية تجد صداها في العديد من النصوص التاريخية لجماعات عدة في متطقتنا؟ إن هذا التشابك غالباً، والتعارض في الكثير من الأحيان، ما بين النص التاريخي الفلسطيني والنصوص التاريخية الأخرى، هو أحد الإشكاليات الرئيسية التي تواجه دارسي التاريخ الفلسطيني والهوية الفلسطينية اليوم. هذه الهوية

التي غالباً ما يفسر تطورها استناداً إلى المعاني المنتجة في النصوص الأخرى، والتي غالباً ما تتجاهل الفلسطيني ذاته. بهذا المعنى فإن المورخ الفلسطيني غالباً ما يجد أن عليه مسؤولية استرجاع تلك الأجزاء من الذاكرة الفلسطينية التي تم استعمارها من قبل الخطابات التاريخية المنافسة. وتحديد التاريخ الحديث للفلسطينيين، وكيفية فصله عن مرادفه الإسرائيلي وعن الإطار الأوسع للتاريخ العربي، أو لتاريخ الأقطار المجاورة لفلسطين، هي إشكالية كبرى تواجه الدارسين عموماً. وإذا كان عدم استقلال التاريخ الفلسطيني يشكل أزمة للدارسين، فإن الحاجة المستمرة إلى تمجاش محاولات خلق نص فلسطيني مستقل تماماً تشكل أزمة على نفس المستوى. ذلك لأن تمايز هوية الفلسطينيين الوطنية عن هويات جيرانهم المختلفة لا يعني أن فهم هويتهم وتمايزها يمكن خارج إطار سلسلة من تراويع، هي ليست تاريخهم بالمعنى المحض للكلمة. خصوصية النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ مثلاً مسألة تربط النص الفلسطيني بمرادفه الإسرائيلي سواء - رضي الطرفان بذلك أم لم يرضيا. وعليه فأزمة فهم الهوية الفلسطينية إذاً تكمن في ضرورة فهم صعوبة أن يكون الفلسطينيون جزءاً من أية هوية أخرى من هويات الشعوب الوطنية المجاورة.

قد تكون مثل هذه الأزمة - المقصود عدم إدراك ترابط التاريخ الفلسطيني مع التواريخ المنافسة - هي ما أدى بالعديد إلى اعتبار الهوية الفلسطينية هوية حديثة الولادة وذات بطور تعود فقط إلى بداية كتابة تاريخ وطني فلسطيني خاص، وإلى بداية النشاط السياسي الوطني الحديث منذ الستينات. مثل هذه الرؤية تشير إلى إشكالية أخرى تواجه الدارسين، وكثيراً ما تقودهم إلى تبسيط الأمور عبر البحث فقط في التاريخ السياسي للمنطقة والنظر إلى تطور الهوية الفلسطينية من خلاله. وهذا برأبي يعطي إطنابات مشوهة عن السرد التاريخي الفلسطيني وعن الأصول المعقدة التشعب للهوية الفلسطينية. فاعتماد الآثار - الهامة بلا شك - للتيارات الفكرية المهيمنة في الشرق الأوسط، مثل القومية العربية أو الإسلامية، أو النظر فقط إلى فرض التقسيمات الغربية على المنطقة، أو إلى أثر الحركة الصهيونية على مسألة تطور وشكل بروز الهوية الفلسطينية، قد يشير لقضايا هامة لكنه لا يستقر الموضوع. فكل العوامل المذكورة آنفاً ذات أثر هام في عملية إنتاج الهوية الفلسطينية، لكنها لا تفسر مسألة الأدلة والإشارات العديدة التي تقترح على الباحث بأن جزءاً من مثقفي المدن في فلسطين - أو المشرق العربي عموماً - قد بدأوا بتخيل فلسطين كوحدة سياسية متميزة، منذ فترات تسبق التقسيم الإستعماري والإستيظان اليهودي المكثف بسنوات، وإن لم يكن مثل هذا التخيل مصحوباً برعي قومي فلسطيني خاص. فالكاظم غيبب عازوري طرح في عام ١٩٠٨ فكرة توسيع سنجق القدس ليشمل فلسطين الشمالية معللاً ذلك بأنه ضروري لتطور أرض فلسطين. <sup>(٨)</sup> لا يتطابق مثل هذا التصور لحدود فلسطين مع حدودها الإنتدابية لاحقاً فحسب، بل أيضاً مع تلك الحدود التي رسمها المؤتمر العربي الفلسطيني الأول المنعقد في القدس في ٣ شباط ١٩١٩. ففي برقية الاحتجاج التي أرسلها المؤتمر إلى مؤتمر السلم العام كتب المؤرخون أنهم يمثلون «جميع سكان فلسطين المؤلفة من مناطق القدس ونابلس وعكا العربية من مسلمين ومسيحيين». <sup>(٩)</sup> كذلك فإن مذكرات الاحتجاج المرسلة من الجمعية الإسلامية المسيحية في بالما إلى المؤتمر اللتي في عام ١٩١٨ تتحدث باسم «العربي الفلسطيني» <sup>(١٠)</sup>.

إن مجرد بروز فكرة أرض فلسطين ذات حدود عرقية وشبيهة بتلك التي اعتمدها الإنتداب البريطاني لاحقاً، يدل على أن فكرة تمايز فلسطين عما يجاورها كانت متداولة في بعض الأوساط. هذه الفكرة مقبولة من قبل بعض المؤرخين الذين يعتبرون أن التخيل الفلسطيني لحدود الجماعة القومية هو نتاج لاحق لأوضاع برزت في القرن التاسع عشر، لكنهم لا يتفقون على التفاصيل. فهناك من يقول - وشيد الخالدي على سبيل المثال - بأن موقع مدينة القدس المركزي

في المخيلة الشعبية للسكان المسلمين والمسيحيين واليهود على حد سواء، قد جعل منها رمزاً لكل الأماكن الأخرى في فلسطين، وحول زيارتها إلى جزء هام من التعريف الديني لسكان فلسطين. أصحاب هذا الموقف غالباً ما يشيرون أيضاً لأهمية موقع القدس الإداري في حياة سكان المنطقة ابتداءً من القرن الماضي وحتى اليوم. فالقدس كانت العاصمة الإدارية والسياسية لكل المناطق القريبة وتحديدًا في مرحلة ما بعد عام ١٨٧٤، حين أصبحت عاصمة لنسب مستقل يحمل اسمها ويرسل مندوبين عنه إلى البرلمان العثماني. وفي المرحلة اللاحقة لعبت دوراً هاماً كمركز ثقافي وفكري وصحافي للعديد من مدن فلسطين. في الجانب الآخر، نجد أن هناك مؤرخين يرون بأن تكون اقتصاديات وعلاقات تجارية خاصة بالمنطقة مصحوباً ببروز مراكز تجارية مدنيّة هامة، تجذب القرى والبلدان المحيطة نحوها، هو العامل الرئيسي الذي مهد لتطور وعي سياسي بخصوصية فلسطينية. ضمن هؤلاء نجد أن بشارة دومانى بصر على أن نابلس قد كانت المركز التجاري الهام في القرن التاسع عشر، وصاحبة العلاقة الرئيسية بالتجارة الداخلية المرتبطة بالمدن السورية المختلفة وتحديدًا دمشق. برأي دومانى فإن هذا ما جعل منطقة جبل نابلس المركز الحقيقي لفلسطين.<sup>(١١٦)</sup> الكسندر شولش في المقابل يعطينا تصوراً مختلفاً عن دومانى فهو يزودنا بالاحصائيات التي تشير إلى أن مرفأ يافا كان نافذة فلسطين على العالم، فمنه صيرت فلسطين إلى أوروبا واستوردت منها بضائعها المختلفة، مقترحاً بذلك دوراً مركزياً هاماً ليافا في بلورة معنى مستقل لفلسطين.<sup>(١١٧)</sup> في المقابل هناك من يشير لأهمية الوعي الأوروبي للمنطقة عموماً، وللفلسطين كأرض مقدسة خصوصاً. كما عبرت عنها كتب الرحالة والمبشرين وعلماء الآثار والدين الأوروبيين في القرن التاسع عشر، في تلوّن بدايات ادراك محلي بخصوصية فلسطين ووحدةها الجغرافية، وإن كانت حدودها لم تحدد بشكل واضح ودقيق.<sup>(١١٨)</sup>

كل هذه المواقف التاريخية لا تقترح بالضرورة بأن وعياً فلسطينياً قد كان سائداً لدى عموم سكان فلسطين، بقدر ما تشير إلى مقدمات مادية لما آلت إليه الأمور في النهاية. بل إن هناك شبه إجماع على أن وعي السكان لم يكن دوماً إقليمياً النزعة بقدر ما كان متعدد الإلتصاقات والولاءات. فالهوية العثمانية والعربية والهويات القبلية والدينية المختلفة تعايشت سوية لدى أعيان المدن وسكان الأرياف. الذين غالباً ما حملوا هويات محلية أساساً. في أواخر العهد العثماني.<sup>(١١٩)</sup> إلا أن مثل هذه التعددية لم تعكس حالة تناقض بالضرورة، فالولاء للعثمانيين لم يعن عدم الإقتدار بالتراث العربي أو عدم الدفاع عن فلسطين في وجه الأطماع الأجنبية. تعايش الولاءات هذا سببى ملازماً للخطاب الفلسطيني، وسيصبح لاحقاً جزءاً من سمات الهوية الفلسطينية. وهنا ربما يكون ممكن الأثرة الرئيسي لدى البعثة الفلسطينية. ذلك أن تاريخ الوعي الفلسطيني للذات لم يتميز بكونه متصاعداً زمنياً - Chronological - بقدر ما أنه امتاز بالمراوحة ما بين عدد من الإلتصاقات والولاءات التاريخية. فأحياناً يجد الباحث في ذات الحدث دلالة على خصوصية فلسطينية وفي الوقت ذاته إصراراً على انتماء قومي أوسع من حدود فلسطين. هذه التعددية جليلة في الفترة الإنتدابية كما هي جليلة في فترة الخمسينات والستينات. فعلى سبيل المثال نجد أن المؤثر الذي عقد في القدس عام ١٩١٩ يسمى ذاته «المؤتمر العربي الفلسطيني» ونجد أن المذكرة المرسلة من المؤثر تشير إلى ضرورة استقلال فلسطين والحفاظ على وحدتها، مؤكدة، في الوقت ذاته على أنها - أي فلسطين - جزء من أجزاء سوريا العربية.<sup>(١٢٠)</sup> والأمر كذلك في الخمسينات والستينات، فإذا ما نظرنا لبرنامج إحدى الحركات الفلسطينية السياسية - حركة القوميين العرب - وقارناه بعضويتها وطبيعتها نشاطها، فستجد أن النشاط الفلسطيني المعني أساساً بتحرير فلسطين من الحركة الصهيونية قد عبر عن ذاته بلغة القومية العربية.<sup>(١٢١)</sup>

أخذت الهجرة اليهودية إلى فلسطين في لعب الدور الأكبر - إلى جانب التقسيم الاستعماري للمنطقة المستند إلى اتفاقية سايكس - بيكو - في تحولات الخطاب القومي الفلسطيني، الذي بدأ يأخذ بالنتيجة متحىً جديداً وبدأت تظهر له سمات جديدة. ففطرًا لطبيعة الإشتيطان اليهودي الذي كان يهدف بالأساس إلى بناء مستعمرات زراعية، فإن التصادم الفلسطيني مع المشروع الصهيوني ابتدأ في الأرياف وليس في المدن. هذا ما أنتج أحد أهم مكونات الهوية الفلسطينية لاحقاً وأحد إشكالياتها بذات الوقت. فالهوية التي بدأت معالمها في التشكل آنذاك ستحمل سمات الحركة الفلاحية أساساً، على الرغم من ولائها السياسي والديني للقدس - أي المدينة. الميزة الفلاحية هذه ستبقى جزءاً أساسياً من عقيد الفلسطينيين لذاتهم عبر تبنى رموز ريفية فلاحية لاحقاً - مثل الذبكة والملابس الفلاحية والكوفية. في الوقت ذاته، فإن تغيب المدينة عن لعب الدور الأكبر في صياغة الوعي المحلي ستكون له أبعاد ليست بسيطة على مستوى عدم تعميم الوعي وبقائه منافساً لعدد آخر من التصورات القومية. لكن بالرغم من هذا، ففي مرحلة الإنتداب البريطاني فإن الأستبة الفلاحية في الإحساس بالتمايز والخصوصية وجدت إلى درجة محددة تعبيراتها السياسية ليس في الريف بل في المدينة، عبر المقالات المختلفة التي قد بدأت بالظهور في الصحف المحلية، وفي الخطاب السياسي والحزب الصاعد. فالصحف الفلسطينية المختلفة - الكرمل، فلسطين، النادي - بدون استثناء شنت الحملة لتلو الأخرى على الحركة الصهيونية ومشروعها في فلسطين مطالبة ببقاء فلسطين لأهلها واستقلالها السياسي. فهذا يجيب نصار - أهم الصحافيين الفلسطينيين وصاحب جريدة الكرمل الحيفاوية - يدعو في عام ١٩١٤ عرب بلاد الشام لمساندة أهل فلسطين واصفاً إياهم بأنهم «الفلسطينيون».<sup>(١٧)</sup> نص نصار يشير إلى ادراك حدود الجماعة الفلسطينية آنذاك، كما أنه يشير إلى وعي تمايز هذه الجماعة عن الجماعة الأخرى المجاورة التي هي بقية سكان سوريا الطبيعية. هذا الوعي ليجد أكثر تجسداً في مرحلة ما بعد وعد بلفور عام ١٩١٧، وخلال مرحلة الإنتداب البريطاني عموماً، بدأ يأخذ الطابع السياسي. فالحزب الوطني العربي مثلاً يعلن في بيانه التأسيسي عام ١٩٢٣ بأن هدفه هو «الاحتفاظ بفلسطين لأهلها... وإنشاء حكومة دستورية فيها».<sup>(١٨)</sup> تطور الأحداث في بقية الفترة البريطانية سيزيد الخطاب الفلسطيني حدة حول خصوصية فلسطين، وإن كان التأكيد على عربيتها جزءاً أساسياً من هذا الخطاب. إن التمايز الفلسطيني إذاً، رغم ارتباطه بظروف تاريخية تسبق الاستيطان اليهودي المكثف، لم يصغ كوعي، ولم يبدأ بالتشكل إلا عبر العلاقة مع الإشتيطان أساساً. هذه العلاقة التي تترجم ما بين الرفض الفلاحي للإشتيطان والصياغة السياسية لهذا الرفض، عبر مؤسسات مدنيّة هي ما يمثل نقطة البداية العملية لرؤية الفلسطينيين لذاتهم كشعب. فبروز المشروع الصهيوني إلى العلن، والدعم البريطاني له عبر وعد بلفور، سارع من وتيرة تطور الشخصية السياسية الفلسطينية المميّزة. هذه الشخصية بدأت بالتعبير عن ذاتها عبر جمعيات ومنظمات، سواء أطلقت على ذاتها صفة العربية، السورية، الإسلامية أو المسيحية، هدفها الدفاع عن فلسطين في وجه الخطر الصهيوني. ومع بداية عقد المؤتمرات الفلسطينية المختلفة كرد على الأطماع الصهيونية، وبدء المطالبة بوضوح بحق تقرير المصير لفلسطين، يكون تخيل الجماعة الفلسطينية قد بدأ يأخذ متحىً عملياً سيزداد تطوراً، وسيأخذ طابعاً أكثر رسمية في مرحلة ما بعد عام ١٩٢٢ بعد تثبيت الإنتداب رسمياً ومعه تثبيت حدود فلسطين السياسية. وستتطور لاحقاً ليصبح تخيلاً مشتركاً تشارك فيه غالبية سكان فلسطين الإنتدابية حتى عام ١٩٤٨.

إلا أن هذا التطور لم يتمكن من الإستمرار إلى حد خلق دولته الوطنية كما هو الحال عند جيران فلسطين العرب. لا بل إنه قد مرّ مرحلة انقطاع حاد نتجت عن أحداث ١٩٤٨ التي أساءها الفلسطينيون بالتبكية. فالنكبة - وهي بدون

شكل الحدث الفاجع على عدد من المستويات، سواء كانت العائلية، الشخصية أو الوطنية. أدت إلى مسألتين هامتين: الأولى هي تفكيك الإطار الإجماعي لجزء هام من سكان فلسطين، وتحولهم إلى لاجئين؛ والثانية اختفاء المراكز المدنية لحياة الفلسطينيين الباقين في فلسطين وتحولهم من سكان مدن إلى جماعات تعيش على هامش المدن. هذان الحدثان شكلا محطة انتقال نوعية في طبيعة واستمرارية الخطاب الفلسطيني. فبينما شكل الحدث الأول محفزاً هاماً لبروز الفلسطينيين كجماعة متميزة عبر تجربة عامة خاصة بهم هي النكبة والاقْتلاع، فإن الثاني شكل نهاية لتطور المخيلة الفلسطينية الجماعية التي كانت صياغتها تتم في المدن. المسألان مرتبطتان جوهرياً، لكن الأولى هي ما ساعد على بروز النمط الجديد من الانتماء الفلسطيني، وهي بذلك بالغة الأهمية. فاختفاء الانتماءات المحلية عبر تجربة الإقْتلاع سارع في تثبيت خصوصية فلسطينية يمكن القول بأنها قومية. فكما يقول هومي بابا (Homi K. Bhabha) «الأمة تأتي لتملأ الفراغ الناتج عن اقتلاع الجماعات القبلية والحمائلية واختفاء الولاء المحلي». فالأمة بحسب تعبيره وتحويل معنى البيت والانتماء، فهي تخلق حالة من الولاء المحلي الجديد، وتستبدل العائلة وتحل مكان القرية». هذه المحلية الجديدة هي حالة ثقافية أساساً أكثر ارتباطاً بالزمن من التاريخ. فهي تخلق نوعاً من الحياة أو نمطاً من المعيشة وروية الذات يمكن أن يكون أكثر تطوراً من التجمع، وأكثر رمزية من المجتمع، وأكبر معنى من البلاد، وأكثر شاعرية من الدولة. هذه الحالة الثقافية رغم جورها الأيديولوجي تبدو أكثر أسطورية من أية أيديولوجية أخرى. وهذه النزعة المحلية الجديدة تتيح المجال للتعددية بشكل غير ممكن في أي حزب وتجعل من موضوعها المواطن بدون أن يجعل منه مركزها.<sup>(١٩)</sup> القومية تزودنا بمحلية أكثر جماعية من أي موضوع آخر. جميع هذه الصفات معاً ووظيفها بالزمن لا يعني نفي تاريخيتها. فلكل صفة تاريخها الخاص بها. لكن الهدف العام هنا هو النظر إلى الأمة أو الشعب من خلال منظار سردي وليس اجتماعي.

إن اقتلاع الفلسطينيين بهذا المعنى قد ثبت لديهم حالة من الخصوصية، وخلق حالة من المحلية الجديدة. ولهذا فإن النكبة تشكل، ضمن إطار الخطاب الجماعي الفلسطيني، قفزة بلاغية أكثر منها بداية أو نهاية بعد ذاتها. فالهوية التي بدت واضحة المعالم قبل عام ١٩٤٨، وكان يتم صقلها والتعبير عنها عبر المثقفين من أعيان المدن، انتهت مع انتهاء المدن. فاقْتلاع ما يزيد على الأربعمائة تجمع سكاني فلسطيني أدى إلى فقدان الصيغة المحلية القديمة واستبدالها بنوع جديد من الانتماء هو الانتماء إلى اللجوء كتجربة فلسطينية خاصة ومتميزة. لكن من المهم ملاحظة أن هذه التجربة والنتيجة الخطابية التي صاحبها لم تؤثر بنفس الطريقة على كل عرب فلسطين آنذاك. فهي قد أثبتت على الفلسطيني باعتباره آخر، لكن بالنسبة إلى جماعات جديدة هذه المرة، وهي الشعوب العربية المجاورة. وهنا الشعور شق غير استثناء اللجوء من كل الهويات الأخرى التي كانت تتشكل من حوله. هذا الاستثناء لم يشمل سكان شرقي فلسطين. عدا اللاجئين منهم - بذات الطريقة. فالهوية الفلسطينية ظلت «أضعف ما يكون في الأردن والضفة الغربية، حيث تأخرت إلى ما بعد حلول الحكم الإسرائيلي محل الحكم الأردني».<sup>(٢٠)</sup> وهذا فإن غط الهوية الجديدة قد أخذ وقتاً أطول ليتطور في الضفة الغربية، وجاء أساساً إثر أوضاع مختلفة منها النشاط السياسي الفلسطيني القادم من الخارج، إضافة إلى سياسات الاحتلال منذ عام ١٩٦٧، والتي أفرزت ابتعاداً في المسافة الاجتماعية - الاقتصادية عن الأردن. بمعنى آخر فإن تطور الوعي الذاتي الفلسطيني في الضفة الغربية هو نتاج لاق - قياساً بالشتات - لأحداث وتطورات خاصة لم يشترك فيها سكان المخيمات في الخارج. موسى الديرري يشير إلى ذلك بوضوح عندما يقول: «إن أكثر ما يلفت النظر في تجربة نشأتي في القدس «الأردنية» في الخمسينات هو غياب فلسطين وكل شيء»

فلسطيني من عالمي، كطفل وكبالغ. [...] خلال رحلتي اليومية للمعصرة كنت أسير بمحاذاة الحائط الذي بناه الجيش الأردني لحماية الناس من رصاص القناص الإسرائيلي، كما قد ادعوا [...] القدس الشرقية والضفة الغربية كما يوجي اسمها لم تكن فلسطين كما كانت سابقاً بل كانت الأردن: «فلسطين» كانت هناك ما وراء الحائط الذي كان يبتدئ عند باب العامود ويمتد حتى الشيخ جراح.»<sup>(٢١)</sup>

ربما لم يصور البديري شعور كل سكان شرقي فلسطين آنذاك بشكل عام، لكن ما يشير إليه بلا شك يعتمد كونه مجرد انطباعات شخصية بدلالة أن سكان «الضفة الغربية» قد ميزوا بالفعل ما بين المراتن واللاجئ منذ بداية اللجوء إلى مناطقهم. وهذا أمر يشير إلى أن طبيعة الهوية الجماعية الفلسطينية التي برزت آنذاك وسيطرت على الخطاب الفلسطيني المعاصر قد استندت أساساً إلى تجربة المخيم. الأزمة السياسية الحالية والمتحلة في بروز إطار قانوني يحدد من هو الفلسطيني. مرتبط باتفاقية أو سولو للسلام. عبر مركزية تأخذ مواطني الضفة والقطاع كموضوعها الرئيسي، تنبئ بإشكاليات بعثة جديدة حول الهوية الفلسطينية. فالهوية الفلسطينية الآن معرفة قانونياً بطريقة لا يسعنا إلا أن نسميها استعماراً للخطاب الفلسطيني التاريخي. فاختزال الفلسطيني ومحوه إلى مجموعة محلية واحدة فقط يجره أولئك الذين شكلوا أو عرفوا ماهية ومعنى التجربة الفلسطينية من فلسطينيتهم ويعيدهم مرة أخرى إلى كونهم لاجئين. بهذا المعنى فهو يشير إلى أن من عاش النكبة هو الآن بجديّة، أمام نكبة من نوع جديد تتمثل بإمكانية سقوط هذه المحلية التي هي هويته الفلسطينية، والتي تطورت استناداً إلى تجربته الخاصة في الشتات في مرحلة ما بعد النكبة.

عصام نصار  
رام الله

#### الهوامش:

(1) Benedict Anderson. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso, 1991).

(٢) ارتأيت أن مصطلح وطنية. قومية أفضل ما يمكن استعماله، نظراً لأن مصطلح قومية يحمل دلالات خاصة في الخطاب العربي المعاصر ترتبط أساساً بالمشروع القومي، وكذلك الأمر فإن مصطلح وطنية مرتبط بالمشروع القطري المحدود بالعربية، والذي يرتبط بالوطن كمكان يذل الشعب كجماعة.

(٣) علي حرب «أطروحات في الفكرة والهوية» أبواب (١٩٩٥: عدد ٦)، ص ٤٩.

(٤) يشترك في هذا الموقف بعض المؤرخين القوميين العرب وبعض المؤرخين الصهاينة. المؤرخ الإسرائيلي بن تسيون نتنياهو (والد نتنياهو) أعلن مراراً أن لا وجود برأيه لأي شيء يمكن أن يسمى شعباً فلسطينياً. لا أظن أن العرب الذين يسمون أنفسهم فلسطينيين يحق لهم المطالبة بدولة. من الواضح في نظري أن لا وجود لشعب فلسطيني. «القدس ١٨/٩/١٩٩٨».

(٥) المؤرخة الفلسطينية بيان تويهض ألحوت تبنت مثل هذا الموقف في محاضرة لها في مسرح بيروت في نيسان ١٩٩٨. وهي أيضاً تطرح ما يشابه ذلك في كتابها فلسطين: القضية. الشعب. الحضارة (بيروت: دار الاستقلال

للدراسات والنشر، ١٩٩١).

(٦) لم أتمكن من أن أجد نصاً مكتوباً لهذا الاقتباس، لذا أوردته استناداً إلى ما وواه لي المؤرخ ايلان بابي خلال لقاء في رام الله في شباط ١٩٩٨.

(٧) الاتجاه السائد في دراسة تطور الهوية الفلسطينية هو تأريخ تطور المؤسسة السياسية الفلسطينية. مثال على ذلك كتاب المؤرخ الفلسطيني ماهر الشريف: البحث عن كيان: دراسة في الفكر السياسي الفلسطيني ١٩٠٨ - ١٩٩٣ (نيقوسيا: مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ١٩٩٥).

(8) Rashid Khalidi. *Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness* (New York: Columbia University Press, 1997).

(٩) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال البريطاني والصهيونية ١٩١٨ - ١٩٣٩ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية)، ٣.

(١٠) وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية ١٩١٨ - ١٩٣٩ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية).

(١١) أنظر بشارة دوماي. إعادة اكتشاف فلسطين: أهالي جبل نابلس ١٧٠٠ - ١٩٠٠ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٨).

(١٢) أنظر ألكسندر شولش. محولات جلية في فلسطين ١٨٥٦ - ١٨٨٢: دراسات حول التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ترجمة كامل العملي (عمان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٨).

(١٣) في رسالة الدكتوراه التي كتبها حول القدس في المخيلة الأوروبية في القرن التاسع عشر، أشرت لشل هذه الإمكانية بشكل عابر. لمزيد من المعلومات راجع:

Issam Nassar. *Imagining Jerusalem in the Nineteenth - Century: A Study in Religious and Colonial Imagination*. (Doctoral Dissertation, Illinois State University, 1997).

(١٤) رشيد الخالدي يختص فصلاً من كتابه حول الهوية الفلسطينية لهذه المسألة. أنظر:

Rashid Khalidi. "Competing and Overlapping Loyalties in Ottoman Jerusalem" in *Palestinian Identity*, 63-88.

(١٥) أنظر نص القرار في كتاب بيان توبيخ الحوت. القيادات السياسية (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية)، ٩٦.

(١٦) هذه الحركة التي أسسها عدد من النشطاء الفلسطينيين أمثال جورج حبش وهاني الهندي في أول الخمسينات برؤية تقول بأن تحرير فلسطين لن يتم بدون تحقيق الوحدة العربية (أنظر مقابلة حبش مع محمود سويد الصادرة في كتاب ضمن سلسلة مرجعيات فلسطينية رقم ٣ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٨)، ١١.

(١٧) كتب نصار: «نحن اخوانكم الفلسطينيين، نشاطركم في كل مواقفكم أنواع المحن، فلماذا لا تشاطروننا، على الأقل، بشيء من الشعور بالمصائب التي تصيب على رؤوسنا.. وعلى بلادنا.» الكرمل، حيفا ١٢/٦/ ١٩١٤. مقتبس في كتاب علي محافظة. الفكر السياسي في فلسطين ص. ٢٣ - ٢٤.

(١٨) علي محافظة. الفكر السياسي في فلسطين: من نهاية الحكم العثماني حتى نهاية الانتخاب البريطاني ١٩١٨ - ١٩٤٨. (عمان: مركز الكتب الأردني، ١٩٨٩)، ٢٢٥.



- (19) Homi K. Bhabha. "Dissemination" in *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), 139 - 140.

(٢٠) موسى البديري. مجلة الدراسات الفلسطينية (شتاء ١٩٩٥ : عدد ٢١) ، ١٨ .

- (21) Musa al - Budieri. Reflections on al-Nakba, *Journal of Palestine Studies*. No. 109 (Autumn 1998): 39. The original text reads:

Growing up in "Jordanian" Jerusalem in the 1950s, what strikes me most today is the total absence of Palestine and Palestinian things in my worldview, both as a child and as an adolescent. True, on my daily trip to school I walked in the shadow of the wall built by the Jordanian army presumably to protect people from Israeli sniper fire (....) east Jerusalem and the West Bank, as the name implied, were no longer Palestine but Jordan; "Palestine" was over there, beyond the flimsy wall that started at Damascus Gate and stretched all the way to Shaykh Jarrah.

## عن الحدود

كانت عبرتنا ونحن في الطريق المؤدية إلى القدس عبر وادي الأردن تنشئ ببقطة مفيرة إلى ذلك السياج الحديدي المزوج ، والذي يفسح المجال بين شقيه لسيارات حرس الحدود الإسرائيلي أن تتجول بحرية ويحذر في آن واحد كي تحرس «الحدود».

كان النظر يشرد بعيداً «وراء الحدود» ليقع على بيوت متناثرة، وربما بعض السيارات المتحركة، فنهمس في أذان بعضنا البعض : « تلك بيوت أردنية وسيارات أردنية».

تلك كانت لقاءاتي الأولى مع «الحدود» ، فعني ذلك الحين لم أكن قد غادرت البلاد . وكنت أعرف تفاصيل العالم جيداً من خلال الأطالس التي كنت مدمناً على التفرس فيها . وكانت معظم الأطالس السياسية تميز كل دولة بلون منفرد . وكان كل شيء وراء الحدود غامضاً ومجهولاً بكل تفاصيله.

في المرات الأولى التي مررت بها بمحاذاة «الحدود» كنت أصاب بخيبة أمل لأن كل شيء يبدو طبيعياً أكثر من اللزوم : ذات المشهد ذات المناظر الجبلية، وذات وادي الأردن . ولم يبدُ الأردن الجاثم وراء الحدود كنقطة «بلون» آخر كما كانت يبدو في الخرائط ، وبدا المكان مشابهاً «للثنا»...

وكنت في هذه المناسبات مسكوناً بالقبح على الحدود وقلبكها ، والتمعن تماماً في الحد الفاصل الذي يحول المكان إلى آخر قاتسما لـ ثرى وهل السياج الحديدي القريب مني هو الحدود ، أم الآخر من الناحية المقابلة؟ أم أن الحدود هي تلك المسافة الممتدة بين السياجين الحديديين يصفتهما منطقة محايدة؟!

كانت الإمكانية الثالثة هي أكثر الإمكانيات قرباً لنفسى لسبب بسيط ، هو كونه الوحيدة التي تمكثني من القبح على الحدود وتشخيصها كحالة مادية قابلة للإدراك . كان ذلك بعيد لها بعض المكانة التي تلائم الحيز الذي أشغلتني في ذهني . أما أن تكون الحدود بين الدولة مجرد سياج حديدي، تماماً كالسياج الذي يفصل أرضنا عن أرض الجيران ، ففي ذلك إهانة لفكرة الدولة ولأهمية الأطالس ، وخلافاً لتصوري للحدود ولما بعدها.

كانت تلك أول «خيبة أمل» لي بالحدود..

### آخر الليل

من منا لم يشعر بالنشوة أيام صباه ، حين أصبح صاحب حق تجاه أهله بأن يشاركهم السهر حتى ساعات الليل المتأخرة . وكانت النشوة تأخذ مداها الحقيقي في هذا السهر المتأخر، خاصة إذا كان برفقة الأصدقاء ..

كان السهر حتى الصباح قضية شبه ميثية، تثبت لنا أننا أصبحنا قادرين على شيء، وستتمكن منه: السهر. مرات عديدة شكل السهر حتى الصباح حالة تحدٍّ معنوي، أردنا أن نثبت لأنفسنا من خلاله أننا لم، ولا أدري ما هو، وكأننا في حالة منافسة مع الطبيعة ومع الأهل.

في كل مرة كنت أشعر بأنني سهوت عن أمر ما قد فاتني، وأني لو انتهيت أكثر لاستطعت الفيز على تلك اللحظة اللعينة المخادعة التي تأتيك على مهلٍ دون ضجيج أو إنذار لتخطف منك الليل وتترج حولك نور النهار. يفاجئك الفجر دائماً، ويأتبك في كل مرة لأول مرة، وكأنك لست على مرعد معه، وكأن الليل لا آخر له يباغتك بسهولة المخادعة، وينسل من بين عينيكَ المحذنتين، وأنت تبحث عبثاً عن خيط سحري وهمي يصل الليل بالنهار. ليل ونهار وجهان لشكل الوقت، يفصل بينهما الوقت، فكيف تقيض عليه؟

## ثیاب

للنشر

خيطان للثياب . أزوار للثياب . قطن . صوف . نابلون . حرير . كشمير . جوخ .

**.ثياب للطبيب . ثياب للممرضة . ثياب للشرطي . ثياب لساعي البريد . ثياب للجندي . ثياب رجال الإطفاء . ثياب**

٤ . ثياب قصيرة . ثياب طويلة . ثياب للرجال . ثياب للنساء . ثياب مفرية . جوارب طويلة . حمالات الظهر .

تثیر • ربطات عنق.

٦. کلاودیا شيفر . مارکس آند سبنسر . باریس . کیلفن کلاین . روینسن کروزو . دانیل هیتشر . ایف سان لوران .

أقمشة وألوان تتحرك خلال الليل والنهار، نتواجد فيها أحياناً.

## المطارات

دائماً محاطة بالمجهول، المجهول الدائم. تتوسط بين المؤلف العادي وبين الأتني المؤلف.

إلا أن الآتي يخرج من مجهوله ليفضح أوراقه بسرعة وليصبح شبيهاً بالماضي، وليخرج من منطقة الإبهام المقعنة

رقيب. قدر المكان الاتي أن يكون مجهولاً الآن وأن يكون مكشوفاً غداً. أن يخرج من غموضه عارياً تماماً، ليتحول

كون جزءاً من الماضي المكشوف

هي المطارات وحدها ، تبقى لحظة المجهول ، لأن سرها خارجها . حالة وسطية تماماً . تصل المألوف الماضي بالغامض الأثني وتبقى هي دائماً عصبية على القبض . شرقاً تطلّ على الوقت . حين تسافر تبحث عن زمان آخر وحظ آخر . شعور مقع بالحرية ، بالتغلب على قوى المجاذبية المغناطيسية الأرضية ، وعلى قوى الجذب الاجتماعية . إلا أنه وبالأساس محاولة للقبض على الوقت . أن تسافر وأن تكون هناك ، معناه أن تكون في مكانين في آن واحد . عند السقر أنت لا تكفّ عن أن تكون هنا ، فأنت لا تخفي عن مألوفك اليومي العادي : الأسرة ، مكان العمل ، الشارع ، الحزب ، الأصدقاء . ساعي البريد يواظب على إسقاط الرسائل في صندوقك البريدي ، وشققتك تحصل اسمك ، ويهتف الأصدقاء إليك ليكتشفوا أنك مسافر ، وزوجتك تشتري لك أثداء غيايبك بعض الأشرطة الموسيقية ، وتقعني أثناء وجودها في السوبرماركت علبة القهوة المفضلة لديك . بهذا المعنى أنت لا تفقد وقتك هنا حين تسافر . أن تكون هناك ، في السفر ، يعني أن تضيف بعض الوقت إلى وقتك . نحاول جميل على العمر . إذا كنا لا نملك القدرة أن نضيف إليه بعض الأيام أو الشهور أو السنين مباشرة ، فلماذا لا نستعير مكاناً آخر وننقايضه ببعض الوقت ؟ فإذا كان طول عمرنا محتوماً ومحكوماً ، فلماذا لا نحاول أن نتلاعب بعرضه أحياناً ، والمكان ببعض تجهيزاته هو عرض الحياة ؟

لنفترض أن الفيزياء ، مخطئة ، وأنت تستطيع أن تنتقل بسرعة أكبر من سرعة الضوء ، وأنّ عقودك التواجد في مكانين في ذات الوقت تماماً . لتتخيل جدلاً أن ذلك حاصل . يوسعك عندها أن تكون في حيفا وفي روما في آن واحد ! أن تكون مقاتلاً وعاشقاً في آن واحد ! أن تعرف الصحراء وأن تعيش مع الأسكيمو في ذات الوقت ! أن تكون هنا سائق تاكسي ، وتكون هناك أديباً ..

وإذا كان الأمر كذلك ، فما الفارق عندها بين أن تعيش عمرين في مكان ، وتعيش عمراً واحداً في مكانين ؟ المطارات .. المطارات .. شرقاً تطلّ على الوقت . مكاناً بين زمانين ، دائم الإبهام ، ومدخل للتعايش على العمر .

## الشاشة

والشاشات أنواع : هنالك شاشة السينما وشاشة التلفزيون . والسينما يفارق عن التلفزيون ، نقصدها لنراها . نخرج من بيوتنا خصباً لثراء دار السينما . لا نرى الشاشة إلا أثناء العرض حين تحضر عليها الصور . نعرف الشاشة بصفتها صورا .

أما التلفزيون فهو جاثم في بيوتنا . جزء من حياتنا اليومية . قطعة أثاث عادية من معدن وبلاستيك ، ومسطح أسود زجاجي وأملس تدعوه بالشاشة .

في الحالتين تتوسط الشاشة بين المشاهد والصور وبين الذات والموضوع . وإن شئت تتوسط الشاشة كحاجز مادي بين الواقع والfantasy ، بين المعقول واللامعقول ، وكأنه يرسم بينهما حدوداً .

إلا أن التلفزيون والسينما بما يحويانه من فانتازيا يقيمان في الواقع ويشكلان جزءاً منه . يقيمان فيه وينفصلان عنه . مصنع من الأحلام والأوهام ، عتال بشر من لحم ودم ، ومستهلكو محتجانه بشر كذلك .

مؤخراً عرض التلفزيون حلقات أسبوعية عن نشاط دوريات الشرطة " الحقيقية " في لوس أنجلوس ، كما التقطته عدسات المصورين الذين يرافقون رجال الشرطة في " غاراتهم " ، ويوثقون لنا بطولاتهم ومغامراتهم والفكرة واضحة : نقل صورة حية ومباشرة لما يجري هناك في الخارج ، دون تدخل لأصابع المخرج ، لتتضح بذلك صحة ما قاله " غوته " قبل حوالي مئة سنة من أن الواقع يتجاوز الخيال أحياناً ، وليس أفضل من تفصيل الواقع سوى الواقع نفسه ! ها هو

الواقع يتبارى مع الفانتازيا ليهزمها في عقر دارها : في التلفزيون.  
مؤخراً بدأت أوراق من خلال عملي كمحامي تصرفات بعض رجال الشرطة، وأخذت أصصال : أي مشهد من المشاهد اليومية يصلح لهذا العرض التلفزيوني؟ وأي فرد من أفراد الشرطة « الحقيقيين » أمامي يصلح لأن يكون « مثلاً » في برنامج حول عمل الشرطة كما يعرضه علينا التلفزيون ؟  
لم تكن النتائج مفاجئة .. فكثيرون ممن راقبتهم صلحوا لهذا الدور أو ذاك !تصرفوا وكأن كاميرا خفية التقطت تحركاتهم، لفتاتهم، نبرة صوته، وإشارات أيديهم القاطعة والرجولية حتماً . كانوا « يتكلمون » دوراً . يحملون بالدخول إلى عدسة الكاميرا ، ويتصرفون وكأنهم بداخلها ، وكأنهم في غرفة اختبار سينمائي.  
وبدأت أنتبه أن ذلك ليس حكماً على أفراد الشرطة فحسب، إنما يتعداهم إلى بعض من زملائي في المهنة .. محاولة لتقمص أدوار « محامو لوس أنجلوس »!  
هذا هو إذاً . يصل الواقع ذروته في تقمص الفانتازيا في محاولة للتشثيل، كي يصبح تلفزيونياً . والتلفزيون كخيال، يصل ذروته ضمن محاولته لأن يكون « واقعياً » والواقع يبتلع نحو التشثيل، والتشثيل يبتلع نحو الواقع، والشاشات بينهما، وكأنها تصنع لهما حدوداً!

## يون ٩٤ و٤٣١

سكنت القدس عدة سنوات أثناء دراستي الجامعية وبعلها ، وكان ذلك لقائي الأول مع المدينة . كانت القدس بعيدة . مسافة سفر بضع ساعات عن الجليل، وكانت تبدو لي من بلدتي جزيرة بعيدة . الطريق المؤدية إلى القدس عبر الشاطئ الملتف يساراً عند «هرتسليا» حتى «طلوع» القدس لم تكن شيئاً لي . هذا المكان ليس لي، لا ينتظرني ولا يفتح ذراعيه في استقبالي . أراه ولا أراه .  
في بُعد المدينة عن الساحل وانقطاعها المكاني عن مشاهد الطفولة الريفية التقاءً واجتماع فجوات ثلاث : فجوة الجبل عن الأهل، فجوة القرية والمدينة، وفجوة المكان الغريب الذي يفصل بين القضاين . لم تكن القدس استمراراً للمكان الذي قبلها، فقد كان السفر إليها بالنسبة لي كالإبحار إلى جزيرة منشودة ستشهد تفتح شياهي الأول، ووعيي السياسي الأول ..

في القدس، مدينة الحدود الواضحة، كنا نحن الطلاب العرب في الجامعة العبرية المبنية على « الحدود » تماماً، نقوم أسبوعياً إن لم يكن يومياً بطقوسنا الاعتيادية بزيارة أسواق القدس العربية والتسكع بباب العامود . كان ذلك مصحوباً دائماً بمشهد أفراد حرس الحدود الإسرائيلي يبدلاتهم العسكرية وخوذاتهم وهرאותهم، وهم يتكلمون بالمارة وبالنسوة لابسات الثوب الفلسطيني الطرز - بالغات التنوع في باب العامود . مشهد تتخلله صيحات صلفه ومكسرة اللكنة تطلب بالراح لإبراز البطاقات البرتقالية والزرقاء . مشهد احتلاي واضح ومقيد .  
إلا أن القدس بأسواقها الجميلة وحركتها غير المنقطعة وسائحاتها متعددة الجنسيات ومطاعمها وصحفها ومسرحها، كانت المدينة الأولى التي تعيشها ونتعرف عليها بوتولد أحلامنا على راحتها . وكانت تفوتنا دائماً بالولوج إليها والتعلق برائحتهما لتكون جزءاً منها، بعد أن أصبحت جزءاً منا .

لكن مدينتي الأولى كانت محتلة!

لقائي بمدينتي الأولى كان لقائي أيضاً بالاحتلال .

لا شيء في «قدسهم» الغربية يذكر بالاحتلال . لا شرطة ولا حواجز . مدينة شبه أوروبية، لكنها تبقى مدينتهم . ليس بالضرورة لأسباب عنصرية . لا حاجة للعنصرية حتى تكون غريباً عن مدينة ليست لك .

بعد سنوات في القدس كان لا بد من «الرجوع» . وبدأ مشوار البحث عن المدينة . لم يكن سوى حيفا ، باعتبارها الوحيدة التي تملك بعض هياكل المدينة ليـ.

كان الباص الذي ينقلني من القدس إلى حيفا يسير بخط مباشر بين المدينتين . خط ٩٤٠ . ير بالقرب من تل أبيب ليصل مباشرة إلى حيفا دون وقفات على الطريقـ.

بعد أن قررت الانتقال إلى حيفا بدأت السفرات في الباص بين المدينتين تتخذ معنى جديداً ، والمسافات الشاسعة الممتدة بين المكانين بدت لي بصورة مختلفة وتحمل دلالات جديدة.

كان السؤال الذي يلح علي دائماً ، لماذا لا أستطيع أن أجد مكاني في هذا المدى الممتد بين القدس وحيفا ؟ ألا يوجد ما يكفي من مكان بين المكانين لكي أترجل فيه من سفري ، وأبني بيتاً وأمارس فيه حياة المدينة -مدينتي؟ ثرى هل هناك « مؤامرة » تقضي بأن يسير الباص بدون توقف بين القدس وحيفا ليحرمني من كل ما بينهما ؟

يُبد أن لب الموضوع هو في كون القدس قد أعطت معنى جديداً لكل المسافة الممتدة بينها وبين حيفا . لقد أصبح كل ما بينهما يعني . بما أنني أنتهي إلى المكانين تماماً ، فكل ما بينهما يعني . وأغترابي ، أو قل اغترابه عني حالة نشاز . لقد جعلت القدس المكانين مكاناً واحداً . القدس وحيفا نقطتان حورتا ما بينهما إلى خط متواصلـ.

عندها استوعبت « حجم الحسارة »ـ

في حيفا أنت لا تُرغم على إبراز بطاقة هويتك . لا مشاهد تثبت الاحتلال في حيفا مشاهد أخرى تذكر بمدينة أخرى كانت هنا .

الباص الذي ينقلني من حيفا إلى بلدتي يعمل الرقم ٤٣١ . خطٌ يوصل بين حيفا وطبريا . ويعكس زميله خط ٩٤١ ، فهو خطٌ كسول ، متأن ، يبحث كثيراً على الطريق ، ولا تمرّ بض دقائق حتى يتوقف لحمل بعض الركاب وإزال آخرينـ ويعكس زميله أيضاً الذي يقطع البلاد طويلاً وعرضاً ، فهو ، أي خط ٤٣١ يقطعها عرضاً فقطـ ليصل المسافر بين المتوسط وبحيرة طبريا مروراً بمدينة الناصرة . خطٌ سياحي إلى حد ما .

على طول الطريق قرى عربية ومستوطنات يهودية . ركاب الباص عرب ويهود . عدد كبير من الجنود الناهيين إلى مواقع وحداتهم قرب الجولان ، وعمال عرب عائدين من يوم عملهم الطويل في حيفا .

خط ٤٣١ يرسم حدود الجليل باتجاه الجنوب ، لكنه لا يرسم حدود الجليل من الجنوب . يمتد الجليل شمالاً حتى حدود لبنان ، لكنه محاصر من الغرب والشرق ببحر وبحيرة .

منذ عشر سنوات أدمت خط ٤٣١ و اكتشف أنه مجالنا الجبوي الوحيدـ.

رائف زريق  
الناصرة



## إدوارد سعيد خارج المكان:

### عن النفي والانتلاع وحكاية الاتهام بتزيف السيرة الذاتية

Edward Said, Out of Place, Alfred A. Knopf, New York, 1999.

الفلسطيني، بسبب الإرهاب الصهيوني وقيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين التاريخية. لكن هذا التباين بين السيرتين لا يجعل إدوارد سعيد يشيح ببصره عن اللقاء السري الذي يعقد بين مصيره الشخصي ومصير كاتبه الروائي الأثير، الذي خصه بالعديد من الكتب والدراسات والملاحظات العميقة السائرة المتفحصة الشديدة الأهمية والذكاء. وهو من خلال مقارنته بين سيرته كمنفي ومقتل وسيرة كونراد، الذي حاول جاهداً اللبوا في الثقافة والمجتمع الإنجليزيين، يصفي سيرته الشخصية وسيرة شعبه الفلسطيني المقتل بعداً كونياً ومسحة إنسانية شديدة العمق والتأثير في الجمهور الغربي الذي يوجه إليه خطابه؛ خصوصاً أن إدوارد سعيد يشدد في كل ما يكتبه، من نقد ودراسات ثقافية ومقالات سياسية، على البعد الدنيوي للثقافة وعلى الإتصال العميق بين الكتابة والعيش في هذا العالم.

عبر هذا الوعي العميق، الشامل والكوني، لتعالق مصائر البشر والشعوب والأفراد، والإيمان بالتشابه القائم بين تحارب المنفيين والمقتلعين من أوطانهم ولغاتهم وثقافتهم، استطاع إدوارد سعيد أن يصبح واحداً من أبرز المفكرين في القرن العشرين (بشهادة أعلام كبار في الفكر والثقافة الغربيين مثل نعوم تشومسكي وتوني موريسون وسلمان رشدي وكاميل باجلية) ومن أكثرهم حضوراً وتأثيراً في عالمي العقائد والإعلام، رغم محاولات الأجهزة الصهيونية في أميركا والغرب التعميم على عمله ومنعه من إيصال صوته، بصفته المتكلم الأبرز باسم الفلسطينيين في العالم الغربي، إلى أوسع دائرة من القراء والمستمعين والشاهدين في الغرب. لكن هذه المحاولات المستعينة، التي استمرت على مدار ربع قرن على

إفي مقالة كتبها في مجلة مراجعات الكتب المعروفة «لندن ريفيو أوف بوكس» (٧ أيار ١٩٩٨) تحدث إدوارد سعيد عن الروائي الإنجليزي، البولندي الأصل والمولد، جوزيف كونراد مقارناً بين منفي صاحب «قلب الظلام» ومنفاه هو بعد رحيله القسري عن فلسطين أواخر العام ١٩٤٧.

يقول سعيد عن كونراد، وكأنه يتحدث عن نفسه: «حين نقرأ كونراد نشعر بثقل الإحساس بالانتلاع وعدم الاستقرار والغربة. لا أحد يستطيع أن يصور مصير الضياع والخسائر مثله».

لقد كتب إدوارد سعيد الكثير عن كونراد منذ أنجز عنه رسالته للدكتوراه في جامعة هارفارد، ثم عثها ونشرها عام ١٩٦٥ تحت عنوان «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية». كان كونراد قيمة أساسية في كل ما كتبه سعيد تقريباً حيث يتردد صدى حياته كشخص مقتلع، كما تلقي رواياته بثقل أفكارها، وتصويرها لمصائر شخصياتها الإشكالية وقضاياها المتتيس، ظلها المديد على ما يشغل تفكير إدوارد سعيد، وما ينجزه من حلول ثقافية لمعضلات الوجود والعيش في هذا العالم، خصوصاً تلك المعضلات التي تواجه الفئات المهمشة، والشعوب المقتلعة، والفرياء المرفوضين في المجتمعات العرقية، واللامتبعين داخل الثقافات المركزية في الغرب.

كان كونراد حاضراً، على الدوام، في عمل إدوارد سعيد لأن الأخير يرى في سيرة حياة الأول تقاطعاً مع سيرته الشخصية، رغم أن كونراد اختار منفاه بنفسه، كما اختار الإنتماء إلى الثقافة الإنجليزية بحض إرادته، فيما دفع إدوارد إلى اختيار الثقافة الإنجليزية من قبل والديه وشركه من وطنه، مثله مثل بقية أفراد عائلته ومثل أعداد كبيرة من شعبه

الأقل، لم تنجح في لجم صوت إدوارد سعيد بل زادت إيماناً بدوره السياسي لتوضيح حجم الظلم الذي وقع على شعبه الفلسطيني. وقد ساعده على تحقيق هذه المهمة، التي نذر نفسه لها، ضخامة إنجازاته في النقد الأدبي وحقل الدراسات الثقافية وعمق أفكاره التي يطرحها واتساع دائرة انشغالاته الثقافية. لقد أصبح شهيراً ومؤثراً له، له تلاميذه ومريدون ومعجبون في كل أنحاء العالم، بحيث أصبح صعباً أن تنال منه الدوائر الصهيونية والصحف ووسائل الإعلام الموالية لها. لكن قبل صدور مذكراته «خارج المكان» (عن دار نشر ألفريد كنوبف Knopf في نيويورك، أيلول ١٩٩٩) شكك «باحث» مجهول يدعى جستس وايد فاينر Justus Reid Weiner، في مقالة نشرها بمجلة كومنترى Commentary الشهرية الأمريكية، بسيرة إدوارد سعيد مدعي أن سعيد لم يعيش في القدس بل دليل أن سجلات مدرسة السان جورج لا تتضمن اسمه، وأن البيت الذي قال سعيد إنه كان يسكنه مع عائلته مسجل باسم ابن عم أبيه، وأنه عاش فترة طفولته كلها في القاهرة ودرس في مدارسها، وأن صفة اللاجئين لا تناسبه كما ادعى في كل ما قاله وكتبه عن سيرته الشخصية كفلسطيني مقتلع مثله مثل باقي أفراد شعبه الفلسطيني! بدأت الحملة يوم الحادي والعشرين من شهر آب ١٩٩٩، فعلى الصفحة الأولى من الديلي تلغراف، خصت الصحيفة البريطانية اليمينية، ذات الميول الصهيونية مقالة فاينر، التي قالت الصحيفة إنها ستظهر في عدد شهر أيلول ٩٩ من مجلة كومنترى. وقد ذهبت الصحيفة، استناداً إلى ما قاله فاينر، إلى أن أستاذ الأدب الفلسطيني «زئيف» قصة حياته، وأن فاينر سأل شخصاً يهودياً يدعى ديفيد عزرا فيما إذا كان يتذكر إدوارد سعيد، الذي يزعم سعيد أنه كان زميلاً له فقال عزرا إنه لا يعرف زميلاً له في مدرسة السان جورج بهذا الاسم. وقد قام فاينر للكشف عن «هذا التزييف» بالبحث في حياة سعيد وأهله مدة ثلاث سنوات حيث سأل ما يقارب المائة من الأشخاص عن سعيد وعائلته، كما استخدم عدداً كبيراً من الباحثين الماعدين للقيام بهذه المهمة الحارقة؛

وهكذا، وقبل أن تُنشر المقالة نفسها في مجلة كومنترى، المجلة اليمينية الصهيونية التي تصدرها الرابطة اليهودية الأميركية، كانت كرة التلج تكبر، إذ نشرت صحيفة نيويورك بوست، بتاريخ ٢٦ آب ٩٩، افتتاحية كتبها (جون) ابن صاحب مجلة كومنترى نورمان بودهوريتز قارن فيها بين إدوارد سعيد ورفيقه ريتا مينتش الماركسية الغواتيمالية الحاصلة على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٩٢، التي اختلقت بعض التفاصيل في سيرتها الذاتية.

وقدر إدوارد سعيد على هذه الإدعاءات في مقالة نشرتها صحيفة الأهرام ويكلي المصرية، بتاريخ ٢٦ آب ٩٩، واصفاً فاينر بأنه «متع»، كما فقد الأخطاء القاتلة في مقالة فاينر التي لم تميز طبيعة العلاقات العائلية التي تربط أفراد عائلة سعيد. لكن فاينر في مقابلة أجرتها معه مجلة «صالون»، ١٠ أيلول ٩٩، يدعي أن «كل ما فعله يتصل بالمصادقية، فإدوارد سعيد يلف نفسه بالعلم الفلسطيني ليعفي نفسه من الشك والأسئلة». وتقول المجلة تعليقاً على مقالة فاينر إن الباحث قد ارتكب خطأ قاتلاً عندما كتب أن نبيهة سعيد هي زوجة عم إدوارد فيما هي في الحقيقة عمته وكانت تزوجت من ابن عمها، كما أن بيت عائلة سعيد كان، وما زال، مسجلاً باسمها وأسماء أبنائها، إلا أن عائلة سعيد المحتدة كانت تقيم فيه قبل سقوط القدس بيد اليهود عام ١٩٤٨. وعلى أثر اتصال مجلة «صالون» بصديق إدوارد سعيد الكاتب البريطاني كريستوفر هيتشنز قال هيتشنز إن الكثير من الأمور المتعلقة بملكية بيت العائلة في القدس سوف توضحها مذكرات إدوارد «خارج المكان»، ومن ضمنها أن والد إدوارد، ودع سعيد لم يكن يجب أن يسجل شيئاً من أملاك العائلة باسمه. ويعلق هيتشنز على عدم انتظار فاينر صدور مذكرات إدوارد سعيد في ٢٤ أيلول الماضي، ليقارن بين ما جاء في مقاله مع ما كتبه سعيد في المذكرات، بأن فاينر أراد بذلك تحقيق مقاصد الخبيثة. أما محرر مجلة النيو ريبليك New Republic الأميركية تشارلز لين فقال إن فاينر سبق أن عرض مقاله المذكورة على المجلة، وعندما



أخبرته المجلة أن مذكرات إدوارد سعيد سوف تظهر قريباً، وأنهم يفضلون أن يطلع فاينر على المخطوطة قبل الاتفاق على نشر المقالة رفض فاينر ذلك مما جعل المجلة تعتذر عن النشر. ولدى فشله في إقناع النيو ريبليك بنشرها أخذ فاينر المقالة لمجلة كومنتري المعروفة بميولها الصهيونية اليمينية، والتي سبق أن نشرت مقالة ضد إدوارد سعيد عام ١٩٨٨ تصفه بـ «بروفيسور الإرهاب».

في رد على ادعاءات فاينر قامت مجلة كاؤنتر بنتش Counter Punch الأمريكية في عددها الصادر في ١ أيلول ٩٩ بالإتصال بهيغ بوياجيان وهو مصرفي أرمني متقاعد في الرابعة والستين من العمر يعيش في نيو جيرسي، وكان زميلاً لإدوارد سعيد في المدرسة، وقال إن فاينر اتصل به في ربيع عام ٩٩ من مدينة القدس وأخبره أنه يعد مقالة عن مدرسة السان جورج. وأثناء الحديث سأله فاينر إذا كان يتذكر بقية زملائه في الصف خلال دراسته في السان جورج. وعندما ورد ذكر إدوارد سعيد أخبره بوياجيان بأن سعيد كان زميلاً له في مدرسة السان جورج، ولكن المدرسة أقفلت بعد عامين من نكبة ١٩٤٨، ولذلك فقد التحق إدوارد سعيد بكلية فكتوريا في القاهرة. وتقول المجلة إن بوياجيان استغرب إغفال فاينر ما دار بينهما في مقالته في كومنتري، معيداً هذا الإغفال إلى أن «أشخاصاً مثل فاينر لديهم جدول أعمال ولكنهم لا يملكون أية مبادئ». كما اتصلت مجلة كاؤنتر بنتش بأستاذ إدوارد في «مدرسة السان جورج» ميشيل مرمورة، وهو الآن أستاذ فخري متقاعد في جامعة تورونتو، الذي قال إنه يتذكر إدوارد الذي كان طالباً شقياً، وإن والده (والد مرمورة) قام بتعميد الطفل إدوارد في الكنيسة الإنجليكانية في القدس. ويذكر ميشيل مرمورة في حديثه للمجلة أن عائلة سعيد هي من بين العائلات الفلسطينية العريقة.

في مقالته في مجلة كومنتري يحتفظ فاينر، بعد أن ينكر على إدوارد سعيد أنه درس في مدرسة السان جورج، ويقول: «لا أحد يستطيع أن ينكر إمكانية أن يكون إدوارد

سعيد قد درس بشكل متقطع في المدرسة». وهي جملة تصفها مجلة كاؤنتر بنتش بأنها تشبه عمل لص يحاول أن يزيل بصمات أصابعه عن حافة النافذة. كما أنه يذكر في نهاية مقالته أنه على الرغم من كونه يعمل في مركز القدس للدراسات العامة، الذي تقوله المؤسسة التابعة لعائلة ماكيل ميلكين التي تعيش في لوس أنجلوس، فإنه قد عكف على البحث في موضوع إدوارد سعيد بصورة شخصية. لكن رسالته، التي بعثها إلى هيغ بوياجيان ليشرحها على التعاون معه في بحثه «الأكاديمي»، كانت مكتوبة على الورق الرسمي للمركز. ومع أن فاينر يتفاخر بأنه تكلم مع أكثر من ٨٠ شخصاً فإنه لم يذكر في مقالته اسم واحد من هؤلاء الأشخاص. إنه لا يتجاهل فقط اسم بوياجيان، بل إنه يتجاهل اسم اليهودي المصري أندريه شارون الذي كتب رسالة عنيفة إلى صحيفة النيو يورك تايمز التي نشرت في نهاية شهر آب ٩٩ تحقيقاً عن «اكتشافات فاينر بخصوص سيرة إدوارد سعيد». يقول أندريه شارون، الذي كان زميلاً لإدوارد سعيد في كلية فكتوريا في القاهرة، من ضمن ما يقوله:

- ١ - لقد كان إدوارد عربياً فلسطينياً كما كنت يهودياً مصرية.
  - ٢ - إن العائلة الكبيرة الممتدة هي المعيار في منطقة الشرق الأوسط. وأن يكون إدوارد سعيد قد قضى فترات من حياته، مع أفراد مختلفين من العائلة في بيوت مختلفة في بلدان مختلفة وفي أوقات مختلفة، أمر لا يدعو إلى الاستغراب على الإطلاق. إنها ظاهرة ثقافية بارزة بين الشرائح الاقتصادية والأوساط الاجتماعية المختلفة في الشرق الأوسط.
  - ٣ - رغم أنني أختلف بشدة مع إدوارد سعيد حول الكثير من القضايا، إلا أنني أؤيد بشدة رده في النيو يورك تايمز على ما طرحه فاينر بخصوص سيرته الذاتية، وأقول إن ما فعله فاينر بحث بلا معنى ولا طائل من وراءه.
- إن القضية المحورية في هذا النقاش هي أن الفلسطينيين قد طردوا من بلادهم (كما طرد اليهود من البلدان العربية). وهي حقيقة أساسية يجب أن نقر بها ونواجهها».

من تكوينه النفسي والثقافي، وأن القدس شكلت، إلى فترة رحيله عنها مع أبيه وأمه وأخواته في نهاية عام ١٩٤٧ بسبب الإضطرابات التي سبقت احتلال الهاغاناه للمدينة، الزمان الفردوسي في فترة طفولته وأول صباه. ولا يستطيع أحد أن يجادل المرء في ما يعده أساساً من أحداث حياته، في الوقت الذي لا يجوز لأحد أن يجرد إدوارد من فلسطينيته مجرد أن عائلته الصغيرة عاشت سنوات ممتدة في القاهرة لكون عمل وديع سعيد، الذي كان فيه شريكاً مع ابن عمه ومن ثم مع أخته نبيهة وأبنائها بعد وفاة ابن العم، كان يتركز بالأساس في القاهرة قبل نكبة فلسطين.

إن المذكرات واضحة بشأن هذا الموضوع وهي تعرض بالتفصيل للمشكلات التي ظهرت بين وديع سعيد وأبنائه. أخته نبيهة بعد انتقال معظم أفراد عائلة سعيد الكبيرة بعد النكبة وسقوط القدس في أيدي الهاغاناه. ورغم أن تركيز المذكرات ينسحب إلى وصف ما يحاول إدوارد سعيد استعادته من حياته الماضية ولحظات عمره المنسية، إلا أن الكشف عن الطبيعة المعقدة لحياة العائلة، الكبيرة والصغيرة، يتوضح في ثانيا السرد التفصيلي الذي يسعى إلى تقديم لوحة بانورامية لحياة إدوارد والمحيطين به. صحيح أن القاهرة تغطي بنصيب الأسد في هذه المذكرات، لكن ذلك متأت من كون إدوارد درس في مدارسها بصورة أساسية، وهو لم يقض فترة طويلة في مدرسة السان جورج بسبب رحيل العائلة إلى القاهرة في فترة اندلاع الشرارة الأولى للحرب، قبل أن تسقط القدس الغربية في أيدي اليهود بعد أشهر. ولا أظن أن ذلك يمثل أي تحوير في سيرة حياة إدوارد ولا يشكك في فلسطينيته التي يدافع عنها، لا بوصفه ولد في القدس أو أن أبويه فلسطينيان فقط، بل يدافع من انتصانه الثقافي والتزامه الأخلاقي الذي يشدد عليه في مقالاته وأبحاثه وكتبه.



لقد كتب إدوارد سعيد «خارج المكان» بعد أن اكتشف إصابته بسرطان الدم (اللوكيميا) عام ١٩٩١، وكتب معظم فصول الكتاب أثناء فترات الراحة من العلاج الكيماوي ما

فماذا يقول إدوارد سعيد في مذكراته عن السنوات التي قضاه في بيت عائلته في مدينة القدس، وصباه في القاهرة، ودراسته الجامعية في أمريكا ورحلاته مع عائلته إلى لبنان؟ يستطيع قارئ «خارج المكان» أن يتبين محاولة إدوارد سعيد للقبض على اللحظات العابرة البعيدة في حياته في سرد حي يتنوّع أمكنة وأزمنة لا تعد موجودة. وهو إلى جانب وصفه الدقيق التفصيلي للأماكن والأحداث التي تركت علامات لا تمحى في حياته الشخصية وحياة من حوله يعمل على إعادة تركيب صورته الشخصية، أو أثناء الداخلية، في سرد يمحيط اللثام عن مشاعره المحبوسة عن أشخاص لعبوا أدواراً كبيرة في حياته: والدته، ووالده، وعمته نبيهة؛ إذ أن كل واحد من هؤلاء كان له أثره المختلف على مسار حياة إدوارد. وهو يعرض طبيعة مشاعره تجاه هؤلاء الأشخاص راسماً لقارنته صورة المكان المنسحب على خلفية هذه المشاعر. فقد تنقلت العائلة ما بين القدس والقاهرة ولبنان (ضهور الشوير حيث كانت العائلة تقضي الصيف في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات).

ولا يدعي إدوارد سعيد أنه عاش فترة صباه كلها في حي الطالبة الذي كان جزءاً من غربي مغبنة القدس، فقد كان والده وديع مستقراً في القاهرة قبل ولادته، ولكنه كان يحضر بين فترة وأخرى إلى القدس، كما أن إدوارد ولد في القدس عام ١٩٣٥ لأن مولود العائلة الأول توفي في أحد مستشفيات القاهرة، ولأن وديع وزوجته هيلدا تخفوا أن يحصل الشيء نفسه مع إدوارد فقررنا العودة من القاهرة لتتم الولادة في بيت عائلة سعيد الكبيرة في القدس.

إن الفصل الأولي تعرض بوضوح لتقلبات العائلة في المكان والجغرافيا ما بين القدس ورام الله والقاهرة وضهور الشوير، والرحلات التي كانت تقوم بها إلى مدن فلسطين، حيث كان يسكن عدد من أفراد العائلة الممتدة لوالدي سعيد. ولا يخفي إدوارد، في التفصيلات الكثيرة التي يرويها عن إقامته في القاهرة ودراسه في مدارسها وتردده على نواديها وطبيعة حياته المرفهة فيها، أن القاهرة احتلت جزءاً أساسياً

بين عامي ١٩٩٤ - ١٩٩٨. بدأت المذكرات على شكل رسالة كتبها المؤلف لأمه المتوفاة، ثم انبثقت فكرة تشييت تلك اللحظات الماضية، وبعث الشخصيات، التي لعبت دورها في حياة إدوارد سعيد، حية على الورق. لم يرد المؤلف أن يكتب سيرة حياته كمشقف ومفكر مؤثر في نظرية الأدب المعاصرة، بل رغب في أن يسجل وقائع حياته اليومية من منتصف الثلاثينات إلى بداية الستينات بعد تخرجه من الجامعة وحصوله على درجة الدكتوراه في الأدب. ولهذا السبب يفتقر الكتاب إلى الطبيعة التأملية، التي يتوقع أن تميز كتابة ناقد ومفكر في حجم إدوارد سعيد. لكن ظروف كتابة «خارج المكان»، وتأثيرات المرض والعلاج، دفعت المؤلف إلى كتابة حكاياته الشخصية وما يتصل بهذه الحكاية من حكايات الآخرين، بحيث تبدو سيرة إدوارد سعيد لا مجرد شرح للأفكار التي آمن بها وطورها في كتاباته وأبحاثه، بل سيرة للآخرين أيضاً الذين هم عائلته وأصدقاؤه ورفاقه في المدرسة والجامعة، وشعبه المقتلع المنفي «المبعد» من المكان. ومن هنا تركيز إدوارد سعيد على علاقته المعقدة بأبيه، الذي يصفه بأنه شخصية فكتورية تركت ظلها على حياته وأثرت عميقاً في داخله وجعلته يفضل العزلة والإعتقاد داخل شرفته. أما الأم فهي تستأثر بالجزء الأكبر من صفحات الكتاب. إنها بطل الحكاية الحقيقي والشخص الذي يستأثر بالوصف في «خارج المكان»، لأنها كانت الموجه الفعلي لإدوارد في الحياة والاهتمامات، إذ فتحت له آفاق الإهتمام بالأدب والفن والموسيقى ودفعت به إلى اكتشاف مواهبه الحقيقية والمثابرة على صقل هذه المواهب، ولم تبخل في توجيهه والاهتمام به طوال حياتها، على عكس والده الذي يبدو، في المذكرات، شخصية أبوية السمات تكره إظهار عواطفها أمام الآخرين، وتكتفي بتوفير الرفاه المادي للزوجة والأبناء.

يبدو «خارج المكان» في هذا السياق كتاباً أميناً للمشاعر الداخلية التي سكنت إدوارد سعيد في طفولته وصباه، فهو لا يزيغ الأمكنة والوقائع والأحاسيس، ولا يزور مكان ولادته أو أمكنة دراسته، أو جنسيته وانتماءه.

■

لقد روى إدوارد سعيد إذن حكاياته الشخصية، كشخص مرتحل في الجغرافيا وعلى حدود الثقافات، ومن هنا اقتران حكاياته الشخصية بحكاية كوزناد، ولم يغفل في أية لحظة عن وصف أيامه التي عاشها في القاهرة وأمريكا، وعلى التشديد على أن أباه الفلسطيني كان يحمل الجنسية الأمريكية، كما أن أمه الفلسطينية لم تستطع طوال حياتها الحصول على الجنسية الأمريكية، وكانت تنتقل بصعوبة بين البلدان التي يرتحل إليها زوجها، لأنها ببساطة كانت تحمل جواز سفر فلسطينياً لم يعد صالحاً بعد نكبة ١٩٤٨

إن إدوارد سعيد لا يحكي قصته الشخصية بل قصته كفلسطيني اضطرت عائلته أن تغادر بيت العائلة في حي الطالبية في نهاية عام ١٩٤٧ بسبب بسط اليهود أيديهم على ذلك الحي من أحياء القدس، مما جعل وديع سعيد، والد إدوارد، يفضل الرحيل إلى القاهرة حيث كان يدير فرع أعمال العائلة.

إن حكاياته إذن هي حكاية فلسطينية نموذجية، بصرف النظر عن كونه ابن عائلة مسورة استطاعت أن تدبر أعمالها في فلسطين والقاهرة وتقتل بيتاً في القاهرة وبيتاً في القدس، وعلى الرغم من كونه درس في مدارس إنجليزية كولونالية (مدرسة الجزيرة الابتدائية، مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكيين، كلية فكتوريا) ليلذهب بعد ذلك للدراسة في جامعتي برينستون وهارفارد الأمريكييتين، ويعمل من ثم مدرساً للأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا الأمريكية الشهيرة.

لقد ولد احتلال فلسطين وتشريد شعبها مأساة شخصية في حياة إدوارد سعيد وإحساساً دائماً مبرراً بالنفي والافتلاع، ولم يكن ضرورياً أن يعيش الرجل في المخيم ويقاسي شظف العيش حتى تصدقه الدوائر الصهيونية ووسائل الإعلام المالية لها في الغرب؛ فهذه الدوائر ظلت إلى وقت قريب تنكر وجود الشعب الفلسطيني وتنكر اقتلاعه من قبل إسرائيل، حتى ظهر المؤرخون الإسرائيليون الجدد الذين بدأوا يعيدون قراة التاريخ ويعترفون بتجربة الإقتلاع الفلسطينية! فلا تهداف

هذه الحملة الجديدة على إدوارد سعيد؟

تبدو هذه الحملة متوافقة مع صدور «خارج المكان». وحسب الديلي لتغراف (عدد يوم السبت ٢١ آب ١٩٩٩) فإن جستس رايد فاينر بدأ عمله في التحري عن حياة إدوارد سعيد عام ١٩٩٦، أي بعد أن أعلن سعيد عزمه على كتابة مذكراته وسرد أيام طفولته في القدس والقاهرة ولبنان، وقام بتسجيل هذه المذكرات لدى دار النشر. كما أن فاينر قام بتوثيق نشر مقالته في كومتري في الشهر نفسه الذي ستصدر فيه المذكرات، ومن ثم سرب «نتائج بحثه» واكتشافه الخطير إلى صحيفة الديلي لتغراف قبل أيام قليلة من طرح المذكرات في السوقين الأميركية والبريطانية.

لقد رغب فاينر، ومن موّل عمله «البحثي»، أن يشكك بمصداقية إدوارد سعيد وتلوث سمعته الشخصية والمعرفية لكي يصبح من السهل التشكيك في الرواية الفلسطينية كلها. فإذا كان إدوارد سعيد، المثقف الذي يتمتع شخصه وعمله بمصداقية عالية في المؤسسات الأكاديمية ووسائل الإعلام الغربية، كاذباً، فماذا نقول عن «مئات آلاف الفلاحين الذين يدعون أنهم طردوا من فلسطين عام ١٩٤٨» كما كتب إدوارد نفسه في صحيفة الحياة (٢٨ آب ١٩٩٩)؟

### مقطع من سيرة إدوارد سعيد «خارج المكان»

خلال فترة الأربعينات وبداية الخمسينات شعرت بالحبشة لأن منير وإخوته نادراً ما كانوا يظهرين طوال الأسبوع، إما بسبب انشغالهم بأعمالهم، أو في حالة منير بسبب كونه يستمتع بجو الحرية الذي يتيح له غياب أبويه عن بيت العائلة في بيروت. لقد سمحوا لي (منير وإخوته) بالاطلاع على كتبهم على أية حال. ففي أثناء مرحلة دراستي الثانوية تصادقت مع منير نصار الذي كان يكنّ شعوراً إيجابياً لمدرسته وجامعته في بيروت، وهو شعور لم يراودني كشخص لم يحس أبداً أنه منتقم في مدرسته. كانت المواضيع الرفيعة التي يقترحها منير لنقاشنا الثقيل المضجر - معنى الحياة، والفن، والموسيقى على سبيل المثال - تطوّقتي ثقافياً لكنها تجعلني

أقتقد الشعور بأية حميمية تجاهه. وأظن أن ذلك كان يناسبنا نحن الإثنيين. كانت الأشياء التي نناقشها معاً جديدة وتستدعي التفكير بها من قبلنا نحن الإثنيين، لكن ربما أنه كان هو، وصديقه الحميم نيكولا صصب، طالبي طب مجتهدين، فقد كانت نقاشاتنا تجعلني أعي أن الحياة في ظهور الشوير كانت مصممة لكبح جماح المسائل المعقدة التي نناقشها. كانت «الفلسفة» موضوعنا الرئيسي الذي لم أكن أعرف عنه شيئاً، لكن منير كان واقعاً تحت تأثير شخصين أميركيين، ديك يوركي وريتشارد سكوت، وهما متحدران من عالم الفنون الليبرالية الذنوبية وليس من عالم الإرساليات التبشيرية، وقد فتحت لي هذا التواصل أبواباً ثقافية جديدة. ورغم أنني شعرت بالنفور في بادئ الأمر إلا أنني دخلت تلك الأبواب فيما بعد بحماسة كبيرة. لقد سمعت عن كانط وهيجل وأفلاطون لأول مرة أثناء تلك النقاشات، وعندما سمعت عن فورتنو انقلر اندلعت لإحضار تسجيلاته الموسيقية للتأكد مما سمعته عنه، وبدأت منذ تلك اللحظة أستعين بكتابات منير الذي يضم نصوصاً كتبها فلاسفة الغرب الكبار.

مثل هذه الانقطاعات القليلة، التي لا تكاد تحس، في جو الرتابة المفروضة خلال فترة «استراحتنا» في ظهور الشوير ولدت لدي إحساساً تدريجياً متنامياً بالتمعبد، التعقيد المقصود لذاته، الذي لا تقبل له حلاً، ولا تستطيع تسويته أو نقله في النهاية. فمن بين العناوين الرئيسية في حياتي، كما كان يفهمها والدي، هو أنه كان يفترض في أن أصوغ كل شيء بحيث يلام القالب الذي يفضلوه والذي ويتلخص في عدد من الأقوال المأثورة: «لعب الكريكيت»؛ «لا تكن داتناً ولا مدنياً»؛ «راع أمك واهتم بأحوالها»؛ «كن عوناً لأخواتك»؛ «افعل ما في وسعك». كل هذه الأمور كان يفترض في «إدوارد» أن يفعلها، رغم أن أمي كانت ترفض ما يتجاوز هذه الحدود، مع أنها لم تعلن استنكارها لها في يوم من الأيام. لم تكن نصائح والذي تتطابق مع أسلوبها في الحياة، ولكنها كانت تصادق عليها بعبارة مثل: «أنا ووالدك نعتقد». ومع ذلك تنامي بيننا اتفاق غير معلن شجعني على الاهتمام بالموسيقى والأدب والفن، والإصرار على اختبار الحياة، رغم تكليفها لي ببعض المهمات السخيفة واستعمالها

بعض الكليشيهات المختزلة من حين لآخر. أتذكر الآن حواراً دار بيني وبينها حول رواية «الأله»، عندما كنت في الخامسة عشرة، على أثر ما سمعته من منير وأصدقائه حول الرواية. لقد علمت أنها قرأتها من قبل وكانت معجبة بالصفات الخيرة غير المشرة في شخصية ميشكين؛ وقد حستني لذلك على قراءة «الجريمة والعقاب» فاستعرت الكتاب من منير وقرأته.

كان الإحساس بالتعقيد، الذي يتجاوز القيود المروعة لحياتنا في ظهور الشوهر، يمتا في داخلي بعد مغادرتي إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥١؛ لكن بذور هذا الإحساس كانت زرعت في، كنوع من المفارقة، في وقت كنت أعاني فيه من الحرمان، وأنا أهم على وجهي في الشوارع المهجورة في حرارة الصيف والإحساس العام بعدم الرضى الذي كان يميز تصرفاتي. تعلمت بعد ذلك استعارة الكتب من عدد من معارف، وفي وقت مبكر من مراهقتي أصبحت متروكاً أن في مقدوري إقامة علاقات بين كتب وأفكار متباينة بسهولة تامة، متعجباً، على سبيل المثال، من دور المدينة الكبيرة في أعمال دوستوفسكي وبلزاك، مقبلاً علاقات تشابه بين الشخصيات المختلفة (المرايين، المجرمين، الطلبة) التي أصادفها في الكتب التي أحبها، مقارناً هذه الشخصيات بأشخاص قابلتهم أو عرفتهم في ظهور الشوهر والقاهرة. كانت موهبتي العظيمة تتمثل في قوة ذاكرتي التي مكنتني من أن أستعيد بصرى مقاطع كاملة قرأتها في بعض الكتب، أن أراها مطبوعة على الصفحة، وأن أتلاعب بمشاهد وشخصيات مانعاً إياها حياة خيالية خارج صفحات الكتاب. كنت أعيش لحظات من التذكر البهيج الذي يمكنني من الإطلال على بحر من التفاصيل والأنماط المتفاوتة، وأشباه العبارات، ومجاميع الكلمات التي كنت أتخيلها وهي تتدفق وتتوسع، مربوطة ببعضها بعضاً، إلى ما لا نهاية. لم أكن أعرف خلال مراهقتي ما يعنيه النسيج وما هي ماهيته. كل ما كنت أعرفه هو أنه موجود هناك وأن مقدوري أن أحسن به يعمل بصورة معقدة وأبيض على العلاقة، لنقل، بين الكولونيل

فايز نصار وابن أخيه هاني، بين عائلة بدر ونوع من الأثاث، بيني وأخوتي، من جهة، والمدارس والمعلمين والأصدقاء والأعداء والملابس وأقلام الرصاص وأقلام الحبر والأوراق والكتب، من جهة أخرى.

ما كنت أنسجه وأعيد نسجه في رأسي كان يحدث بين الواقع البسيط الظاهر على السطح ومستوى غائر من الإدراك للحياة الأخرى التي تحياها الأجزاء الجميلة المتعاقبة - أجزاء الأفكار، والفقرات الأدبية والموسيقية والتاريخية، والذاكرة الشخصية، والملاحظات اليومية - والتي كانت تغدو لا على حياة «إدوارد» وعائلته ومدرسه ومعلميه المخصوصين، بل على ذاتي الداخلية الخاصة غير المطبوعة التي كان باستطاعتها القراءة والتفكير، وحتى الكتابة، بصورة مستقلة عن «إدوارد». ما أعنيه به «التعقيد» هو نوع من التأمل والتأمل الذاتي الذي يمتلك تماسكاً داخلياً خاصاً به، وهي عملية ظلت لستين عديدة غير قادر على فهمها. كان هناك شيء خاص منفصل عني يمنحني القوة عندما كان «إدوارد» يقترب من الفشل. كانت أمي تتحدث عن «الطبيعة الباردة» لآل بدر، وهو نوع من التحفظ والمسافة التي تنشأ بين بعض أعضائها وأحوالها وخالاتها وبين الآخرين. كان الحديث يدور دائماً عن صفات موروثة (كانت تقول: «لديك حبة في ظهرك تشبه حبة آل بدر»)، أو «أنت تشبه إخوتي، لن تصبح رجل أعمال ناجحاً، أنت لست ماهراً في مثل هذه الأعمال». وقد ربطت هذا النوع من المسافة التي أقيمها بيني وبين الناس، وحسب الإهمال عنهم، بالحاجة إلى إقامة حائط دفاع لحماية ذات إدوارد الأخرى. كان لدي أسلوب متناقض في الحفاظ على هذا الاتزان الثلجي، من الناس، وذمه في الآن نفسه، وقد بدت لي هذه الرغبة في الانعزال كنيمة ونجاح من فقدان الحزن وعدم الاستقرار، أو الإحساس بالفشل، وهي أمور عانيتها طوال حياتي. (ص: ١٦٣ - ١٦٦).

فخري صالح

عمان

## سمير أمين: مناخ العصر - رؤية نقدية - سينا للنشر - الانتشار العربي. القاهرة. بيروت ١٩٩٩

التلفيق والهجرة من مدرسة فكرية إلى أخرى، إن لم يدمن، في العقدين الأخيرين، تلك الرحلة العجيبة بين العلم والإيمان، وذلك في صيغة هجينة تطرد العلم والإيمان معاً. وهو أيضاً كتاب له موقع أيديولوجي، بالمعنى النبيل للكلمة، جاعلاً من «قضية الانتقال إلى الاشتراكية» ثابتاً من ثوابته، أو ملتزماً، وبشكل أدق، مبدأ الأمل الذي يحتاجه من لا أمل لهم، الذي قال به فالتر بنيامين ذات مرة. وهذا الدفاع عن الأمل الضروري، هو الذي يضع على قلم سميير أمين، وبشكل متواتر، جملة المجلس الشهيرة: «اشتراكية أو بربرية». إلى جانب النظرية والأمل، فإن خطاب أمين أبعد ما يكون عن اليقينية والإنغلاق، فهو خطاب حواري، بل كتب بأسلوب يستنهض الحوار ويدعو إليه، لأنه يتوجه إلى الوقائع والبشر، بحثاً عن أفق عملي جديد.

يؤكد أمين، منذ البداية، أنه يتعامل مع «الفكر الاجتماعي» لا مع «العلوم الاجتماعية»، ذلك أن الأخيرة، وهي تحيل على العلوم الطبيعية، تنفي سمات الأيديولوجيا، وهو ما لا يتألف مع الفكر الاجتماعي، الذي يفرض اجتهادات مختلفة ومواقف اجتماعية متناقضة. فلا فكر دون موقف أيديولوجي، إلا إن تشبه، زوراً، بالعلوم الطبيعية، أي ساوى بين الظواهر الاجتماعية والظواهر الطبيعية. ومع أن أمين يعلن عن فكره الاجتماعي وآثاره الأيديولوجية، وقوامه الدفاع عن البديل الاشتراكي، فإنه يؤكد، بوضوح لا التباس فيه، ضرورة تطوير فكرة الاشتراكية، بما يتوافق مع التغيرات الاجتماعية، المرتبطة بالرأسمالية التي لا تكف عن التحول. وسبب ذلك ينقد ما يدعى بـ «علم الإقتصاد الخالص»، الذي يكتبه بكتفي بتعميد «الأسواق العاقلة»، التي تضبط ذاتها بذاتها، كي تنتهي إلى القول بأبدية الرأسمالية، أي بـ «نهاية التاريخ». والقول الأخير ليس جديداً تماماً، لكنه يصل إلى

يُثل سميير أمين، ربما، حالة شبه فريدة في أكثر من مقام. فهو الماركسي، ومنذ خمسين عاماً تقريباً، الذي ظل متمسكاً بماركسيته، على مبدعة عن صنف معين من «المناضلين» ساوى بين سقوط «الاتحاد السوفيتي» وسقوط الماركسية، وبين سقوط الأخيرة وضرورة الرجول إلى سوق جديدة. ولعل جدل الدفاع عن الماركسية والإستقلال الفعلي في التعامل معها جعل من سميير أمين شجلاً داخل المفاهيم الماركسية، وهو ما أقام بينه وبين «المدرسة السوفيتية» المنفضية فراقاً طويلاً، بقدر ما أتاح له أن يكون مجتهداً أيضاً في تفسير جملة من الظواهر والمظاهر الاجتماعية والثقافية. وفي هذا التجديد المزدوج، كان سميير، ولا يزال، بعيداً البعد كله عن تلك الماركسية الأكاديمية، التي تحول أفكار ماركس إلى رطانة معقدة، ترجعة الماركسية إلى «اختصاص»، يستدعي اللغة الصعبة وطرده السياسة.

وبسبب ذلك، فإن أمين، الذي أنتج قولاً علمياً خاصاً به، تقريباً، في «التبادل اللامتكافئ» و«تراكم رأس المال على المستوى العالمي»، يعطي قولاً لامعاً وهو يفسر هشاشة القومية العربية ودلالة الأصوليات الدينية والأصوليات الأخرى و«النظام الأمريكي الجديد»، أو «امبراطورية القوضى»، وصولاً إلى اقتراح واضح وغامض في آن واحد هو: «التجمع الوطني الشعبي الديمقراطي»، الذي يحتاجه عالم عربي يحتاج، أولاً، إلى «ثورة ثقافية»، تنتقله من صحراء الميتافيزيقا إلى مهاد أخرى، تعترف بمبادئ العقلانية.

يتضمن كتابه «مناخ العصر - رؤية نقدية» ما تضمنته كتبه «التوالي والمتشابهة» في العقدين الأخيرين: فهو أولاً كتاب نظري بالمعنى «القوي» للكلمة، كما يقول الفرنسيون، يبنّي على نسق من المفاهيم المتناسكة، التي لا يعتورها القلق والإضطراب، بعيداً عن فكر عربي مسيطر، أدمن

شكله الأكثر تطرفاً، والذي بدأ منذ الثمانينات، مع الفكر الميشّر بـ «ليبرالية جديدة مُعوّلة»، وهي عوالة مبتورة لا أكثر. تقرم هذه العوالة على جدل التوحيد والإقصاء، فهي توخذ العالم في إطار السوق والسلع ورأس المال، دون أن توخذ على مستوى العمل.

أفضى الإزدواج في عمل السوق إلى العوالة المبتورة الراهنة، وقوامها الفوضى وتفاقم الأزمات المتعددة، الصادرة عن تفكيك الحقوقي الإجتماعية، وتأكيد الخصوصيات الفقيرة والضيقية وتحول خطاب الديمقراطية إلى «خطاب كلامي فارغ». بل إن القول بأن النظام الدولي الجديد «يعدم الميول الأئمية البعيدة عن القومية المتطرفة بظل كلاماً على ورق، إذ أن القوى العظمى (ولا سيما الولايات المتحدة) تلجأ إلى استخدام قوتها أكثر مما كان الأمر عليه سابقاً وذلك في جميع المجالات. ص: ٣٠».

ومع أن أفكار ما بعد الحداثة تشجب الحداثة والمأزق الذي انتهت إليه فإنها، في حقيقتها، وجه آخر من وجوه أيديولوجيا الليبرالية المعوالة، أو ما هو قريب من ذلك على الأقل. فعلى الرغم من صراخها الأخلاقي، فإنها لا تشجب أبداً هيمنة الإقتصاد السياسي للرأسمالية، مما يجعلها قريبة من الأطروحة القائلة بـ «نهاية التاريخ» والتي ترى في الرأسمالية نظاماً أزلياً. وواقع الأمر أن خطاب ما بعد الحداثة يخطئ في أكثر من جهة: فهو يرى في الرأسمالية القائمة تجهلياً للحداثة وتجهيلاً لها، وهو أمر لا معنى له، لأن الحداثة تبدأ من فكرة «الإنسان الذي يصنع تاريخه»، على خلاف الليبرالية الجديدة التي تلغي الإنسان وتكتفي بـ «السوق». أكثر من ذلك، أن الحداثة، تعريفاً، دعوة مستمرة إلى «تجاوز الوضع الطبيعي للإنسان»، أي أنها مشروع مفتوح ولا نهاية له أبداً، وهذا ما يجعلها «في تطور مستمر يفتتح على المجهول الذي تدفع حنوده إلى الأبد دون إمكان بلوغه أبداً. فالحداثة لا نهاية لها. بيد أنها ترددياً أشكالاً متتالية طبقاً لإجاباتها عن التحديات التي يواجهها المجتمع في لحظة تاريخية معينة. ص: ٣٤». وهذا التطور المتواصل،

كما يؤكد سمير أمين، لا يتحقق في شكل مستقيم متجانس، بل له تعرجاته وتراجعاته أيضاً. ولهذا، فإن خطاب ما بعد الحداثة، وهو لا يحسن قراءة التاريخ، لا يرى الحداثة في سيرورتها، ويطابق، بالتالي، بين تناقضات الحداثة ونهايتها. إن ما يبدو نهاية للحداثة هو موضوعياً وجه من وجوه سيرورتها التاريخية، مما يجعل «ما قبل» و«ما بعد» قولاً فارغاً ولا معنى له.

ينطوي خطاب ما بعد الحداثة على قبول الوضع القائم وإلغاء كل أفق كيني جديد، مما يجعل الأفق المطلوب قائماً في الماضي، كما لو كان «الخروج من التاريخ» شرطاً لتجاوز الأزمات القائمة: «من هنا جاء هذا التلازم العجيب بين سيادة خطاب ما بعد الحداثة في المجال الأيديولوجي وسيادة عمل يدعو إلى ما قبل الحداثة في مجال النشاط الاجتماعي. ص: ٣٩». وفي الواقع فإن دعوات الإرتداد إلى الماضي، كما خطاب ما بعد الحداثة، تعبير مأزوم عن فترة مأزومة، يسهم في تعميق الأزمة لا في الخروج منها. يكتب سمير أمين: «وما أن مشروع الليبرالية المعوالة لا يعدو كونه مشروعاً طوباوياً ضعيفاً - وبالتالي غير قابل لأن يدوم - فإن مذاهب ما بعد الحداثة المرتبطة به لا بد هي الأخرى من أن تهجر المسرح عاجلاً أو آجلاً. ص: ٥٠».

تصرف أيديولوجيا الليبرالية الجديدة في الحديث عن «نهاية الأيديولوجيا»، كي تصل إلى فكرة زائفة أخرى هي القوة الكلية للتقدم التقني، القادرة وحدها على حل القضايا الاجتماعية. والفكرة، في جوهرها، ليست بعيدة عن صنية السوق، فكما أن السوق تضبط علاقاتنا ذاتياً دون الحاجة إلى تدخل الإنسان، فإن التقنية وحدها، وقد غيرت أشكال الإنتاج، قادرة ذاتياً على إلغاء العوائق التي يعظم بها الإنسان. وفي الحالين، فإن المطلوب تأييد الوضع القائم، طالما أن «الإنسان لا يصنع تاريخه»، وطالما أن «استبداد مشاريع التحرر» بـ «بلغة ليونارد، قد انتهت إلى الإخفاق. وواقع الأمر، وكما يرى أمين، «فإن تقدم التكنولوجيا لا يحكم تطور المجتمع، ذلك أن التغيير الكيني في العلاقات

والسر كل السر، إن وجد، لا يقوم في الفكرة وحدها، بل في السياق الذي ينمشها ويعطيها راهنية جديدة. إن إنهاء التاريخ، أي التخلص من فكرة الإنسان الذي يصنع تاريخه، وهي مبدأ الحداثة التاريخية، هو الذي يعطي الأصولية ألواناً مختلفة، تحتضن الأصولي التحدين والأصولي الليبرالي والأصولي الماركسي أيضاً، الذي اعتقد يوماً، وقد التحف بستالينية بائسة، أنه أنهى التاريخ، حين اعتقد أنه أقام مجتمعاً اشتراكياً لا مكان فيه للصراع الطبقي.

إن «بؤس العالم» بلغة بورديو، وعنوانه الفرق الشاسع بين الشمال والجنوب، بين الشعوب المتقدمة والشعوب «المتخلفة»، هو الذي يضع في أيديولوجيا الليبرالية المتعولة تعبيراً سعيماً هو: الخصوصية الثقافية، التي تكلم عنها «السيد هنتجتون وهو موظف في خدمة وكالة المخابرات الأمريكية، ص: ٨٩». وهذه الخصوصية تنكس على فكرة «الاختلاف الجوهري»، الذي يث شعوباً معينة بجواهر ثابتة معينة، ويعطي شعوباً أخرى جواهر ثابتة أخرى. ويتجلى الاختلاف الجوهري المزعوم بتفاوتات جوهرية مختلفة بدورها، قوامها الأديان التي لا سبيل إلى تغييرها. ومع أن هذه الفكرة مجتلفة بالنفاق، فهي تبدأ أولاً من احترام الخصوصيات، فإنها، في وظيفتها الحقيقية، تسوّغ وتشرعن الوضع القائم في زمن «العولة الجديدة». فإذا كانت خصوصية الغرب الثقافية تفضي إلى الديمقراطية والعلمانية والإبداع العلمي، فإن خصوصية الشرق القريب، أو «الخصوصية الإسلامية»، تؤدي إلى الاستبداد واللاهوت والاتباع. وهذا الأمر، وعلى سبيل المثال، هو الذي «أقنع» شولتس، وزير الخارجية الأمريكية السابق، أن لا يثير موضوع الديمقراطية وهو يتحدث عن بلدان إسلامية معينة، ذلك أن هذا الحديث «انهماك» للخصوصية الثقافية، أي لمبادئ الديانة الإسلامية. وهذه الفكرة بدورها ليست جديدة، فتوزيع صفات الإيمان والشعر والدين على الشرق وتوزيع نقائضها على الغرب يعود إلى زمن بعيد، وإن كان سياق «العولة» قد رفع الأمر هنا إلى مستوى «النظرية» وإلى مستوى سياسة عملية تؤمن ثبات

الاجتماعية لا يحدث إلا نادراً في التاريخ. هذا بينما التقدم التكنولوجي يكاد يكون بمثابة عملية متواصلة دون انقطاع، ولو تكثفت الاختراعات في أوقات معينة. ص: ٦٣». بهذا المعنى، فإن التراكم في التقدم التكنولوجي ينتج فقط احتمالاً، إمكانية، لا ضرورة حتمية، ذلك أن مرجعه يظل اجتماعياً، ويحيل على سلطات «تقف خارج التكنولوجيا». ولذلك، فإن أيديولوجيا المعلوماتية، المحدثثة عن زمن كيني جديد، تشكل جزءاً لا يتجزأ من أيديولوجيا ما بعد الحداثة، التي هي وجه من وجوه الليبرالية المتعولة: «لقد أصبحت كلمة «الإتصال» مقولة ضبابية فارغة، تعني كل شيء. فلا تعني شيئاً محدداً. فالخطاب يتجاهل تماماً مشكلة مضمون المعلومات والمعارف موضوع الإتصال. ويصير الإتصال هدفاً في حد ذاته، يقال مثلاً إن الإنسان قد أصبح «إنساناً اتصالياً» كان الإنسان كان في أي وقت مضى غير «اتصالي». ص: ٧٧». إن كان «الإنسان الاتصالي»، في خطاب الحداثة، هو ذلك الكائن الحوارى الباحث عن معارف جديدة في تعددية الخطاب الإنساني، فإن هذا الإنسان يصبح، وفي خطاب ما بعد الحداثة، هو الكائن الذي يدار من خارجه. ولذلك ليس غريباً أن تصف أيديولوجيا ما بعد الحداثة لكل الأصوليات الدينية، طالما أنها لا تؤمن بالفاعلية الإنسانية ولا بإمكانية مستقبل إنساني مختلف. مع فرق «بسيط» يجعل أحدهما يعتمد على التقنية المتطورة ويجعل ثانيهما يعتمد على السماء.

وإضافة إلى ما سبق، فإن أيديولوجيا الليبرالية المتعولة تلتقي مع أيديولوجيات الأصولية في مقولة فوكوياما الشهيرة والقديمة معاً وهي: نهاية التاريخ، رغم اختلاف الأسباب. يدخل الأميركي، الذي يعبت بالمفاهيم الكبيرة، إلى نهاية التاريخ من بوابة الإنتصار، وتلج إليه الأصوليات الدينية من باب الهزيمة. وفي واقع الأمر، فإن فكرة نهاية التاريخ، التي صاغها هيجل بالثق كبير ومرت عليها أفلام ماركسية تبسيطية، قائمة دائماً في العقائد الدينية، ذلك أن كل دين ينسب التاريخ وهو يتوج ذاته نهاية لمناهة الضياع الإنساني.



الإختلاف وتعميقه. هكذا يقسم العالم، الذي غولته العولمة ولم ثعمله، إلى عالين، عالم له الديمقراطية والتعددية ودولة القانون (ولو بالمعنى النسبي)، وآخر له سلطات ترمي بشعوبها إلى الجحيم باسم خصوصيات مختلفة ولا وجود لها. والطريف في الأمر، وهو أمر منطقي تماماً، أن دعاة النزعة الثقافية، ومنهم هنتجتون والناطقون باسم خصوصيات إسلامية أحياناً، يكتفون بالحديث عن اختلاف الشرق عن الغرب، أو اختلاف ثقافات عن غيرها، دون أن يفتروا من الرأسمالية أبداً، كما لو كانت الليبرالية المتوحشة، وهي تعم الآن الشرق والغرب معاً، ظاهرة طبيعية لا علاقة لها بالتاريخ، إن لم تكن ظاهرة تقف فوق التاريخ ولا تحتاج إليه. يعلق سيمير أمين قائلاً: «في هذا الإطار يصعب مبدأ تفخيم الإختلاف مفيداً، طالما أن الاعتراف بالإختلاف يرافق تنازل ضحايا النظام عن طموحاتهم في مجالات الديمقراطية والحرية والمساواة والفردية وإحلال «قيم خصوصية» مزعومة محلها، تؤدي دائماً إلى أن تكون مضادة للأولى! هكذا يستبطن الضحايا موتهم المؤوس، الأمر الذي يتيح استمرار الإستقطاب دون أن يتصلى لعائق يذكر. ص: ٩٢، أ: «بمعنى آخر يحدد خطاب الإستعمار شروط الخيار بحيث يضمن لنفسه الإنتصار في جميع الفرضيات»، أو «إن الثقافية ليست إلا مركزية أوروبية معكوسة. ص: ٩٢ - ٩٣».

في إطار الضحايا الذين يرجون بجلادهم ينتهي شعار الديمقراطية وينقلب إلى نقيضه. فإضافة إلى القول بـ «النهايات المتعددة»، التي تضم الأيديولوجيا والتاريخ والجغرافيا والسياسة...، تعمل العولمة الجارية على إنهااء الدولة الوطنية. فالعولمة الاقتصادية تعمل على سيادة السوق عالمياً وعلى تدمير الدول والقوميات والشعوب القادرة على المقاومة. وما ظاهرة فتتبت الدول والسلطات، عن طريق قوى «تحت أو فوق وطنية»، إلا امتداد إستراتيجية تقول بضرورة «إدارة العالم كما لو كان سوقاً». وبهذا المعنى، يتم توظيف خطاب الخصوصية، قومية كانت أو دينية، أو إثنية، لصالح المشروع الأميري، أو بشكل أدق: «إن تشجيع النزعات

الثقافية قد صار أداة من أدوات الإستراتيجية الأمريكية في المرحلة الراهنة. ص: ١٠١».

ولعل بحث سيمير أمين عن الحواري والمتعدد والمتطور، هو الذي يدفعه إلى أن يختم كتابه بفصل كبير وأساسي عنوانه: «العام والخاص في الديانات الكبرى». وهو في هذا لا يمارس التفسير الديني للعقائد، بل يناقش الطابع المجتمعي التاريخي للأديان. ويصل في نقاشه إلى أربع نقاط أساسية هي: دحض أسطورة النقاء الديني، ذلك أن النص الديني السماوي لم يكن مكتفياً بذاته أبداً، بما خلق علائق ووشائج متعددة بين الإسلام واليهودية، لا بمعنى فكرة التوحيد فقط، بل بمعنى أوسع يحتضن جملة من الشعائر والطقوس العملية. تسمى النقطة الثانية علاقات التفاعل بين النص الديني والوقائع الإجتماعية والتاريخية التي يلتقي بها. فقد أسلم المسلمون، على سبيل المثال، «تلك القوانين التي وجدوها في الأقطار التي فتحوها. فما يسمى بالمعاملات الإسلامية لا تعدو كونها ترجمة - بل ترجمة حرفية في بعض الحالات - للقوانين البيزنطية.. ص: ١٧٣ - ١٧٤». إضافة إلى ذلك، وهنا النقطة الثالثة، حوار النصوص الدينية، رغم اعتقاد كل منها بتفوقه على الآخر. وتنتج عن ذلك أن المسيحية قد هجرت مفهوم نهاية التاريخ اليهودي وأحلت محله مفهوم تاريخ لا نهاية له، الأمر الذي يترك التاريخ مفتوحاً، ويعطي فرصة لتقارب تدريجي بين «المثل الإلهية» ومثل الإنسان الباحث عن مستقبل أفضل. وهذا التفاعل بين الديني والمجتمعي هو الذي يقي النص الديني من خطر الإستبداد، الذي يؤكد النص الديني نصاً أحادي التأويل وخارجاً عن الزمان، بعهد بتطبيقه إلى سلطة مستبدة، يأخذ فيها رجال الدين موقع الأحكام الإلهية. أما النقطة الرابعة، فهي أولوية المجتمعي التاريخي على النص الديني، الأمر الذي يكشف عن الصلاح النسبي للنص الديني، ويدفع، في النهاية، إلى مشروع اجتماعي يتجاوز النص الديني ويقطع معه. وليست الثقافة الحديثة إلا أثراً لنظمية محددة مع الموروث الديني، تضع الفكر الحدائي كله خارج المراجع الدينية المختلفة.

الأخر، وهو ما يتناقض مع مفهوم الاستقطاب.. ص: ١١٩». لا يحيل ما يقول به أمين على إيمانية مغلقة، وهنا النقطة الأخيرة، بل يؤسس ذاته على جدل المعرفة والتاريخ، حيث مستجدات التاريخ تطالب بتعديل مستمر بالمفاهيم، ماركسية كانت أم غير ماركسية.

يعطي سمير أمين في «مناخ العصر»، كما في كتب أخرى، صورة نموذجية عن المثقف الجديد الشامل، الذي يكسر مبدأ الاختصاص ويظل مختصاً. فالكتاب يتفتح على الإقتصاد والسياسة وعلم الاجتماع والفلسفة وتاريخ الأديان، في تصور موحد ونافذ، يحول المعارف جميعها إلى «علم وحيد» يرى في الإنسان المبدع صانعاً لتاريخه. وأمين، فيما يفعل، يعيد إلى القارئ صورة الأخلاقيين الكبار، الذين يمزجون المعرفة بالمسؤولية الأخلاقية، ليكونوا كباراً في حقل المعرفة وحقل الأخلاق في آن. وهذه الأخلاقية العارفة هي التي تسبغ على كتاب أمين بعداً حوارياً متواصلاً، يعترف بالمواقف الأخرى ويرفضها، كما لو كان الاعتراف بالأخر شرطاً للحوار معه ورفض ما يقول به، إن كان خاطئاً. كتاب «مناخ العصر - رؤية نقدية» كتاب بسيط في عمقه وعميق في بساطته، ينقل إلى جوهر الزمن الذي نعيش، بلغة واضحة ونظيفة ومسؤولة، أي بلغة لا علاقة لها بلغة «السوق الثقافية المسيطرة» في العالم العربي، وفي خارجه أيضاً.

فيصل دراج  
دمشق

أربعة ميادئ فكرية تخترق نص سمير أمين كله: الدفاع المتسق عن الحداثة، حيث الإنسان أصل مصيره وصانع تاريخه، وذلك في فضاء جديد، قوامه الحرية والقلق والتوجه إلى المستقبل والإنعتاق من المراجع المقدسة، التي تعتقل فكر الإنسان وإرادته. والتنديد بالاستبداد الجديد، وعنوانه العولمة الميؤرة التي تتركس استبداد السوق، وتتركس معه تهشم معايير الديمقراطية والمساواة الإنسانية، باسم لفظة فارغة تدافع عن الديمقراطية والمساواة. يكتب أمين: «إن الاستقطاب الذي يمثل بين ثروة المراكز المترايدة وفقر الأطراف المتفاقم، ..... هو ناتج عمل التوسع الرأسمالي في حد ذاته، إذ أن التوسع يقوم على عولمة سوق المنتجات وروؤس الأموال دون أن يصاحبها اندماج أسواق العمل التي تظل مكتقة ومحبوسة في أطر الدول السياسية القائمة. ص: ٧٩». ويكون طبيعياً، في منطق يدافع عن مساواة البشر الحقيقية، أن يستأنف أمين الدفاع عن الاشتراكية وعن ثقافة جديدة من أجل «اشتراكية جديدة»، وأن يظل متمسكاً بالفكر التنويري، من حيث هو أداة موائمة للرد على استلاب الإنسان المتصاعد، والمربع في تصاعده، في زمن «النظام الأمريكي الجديد»، كما قال أمين ذات مرة: «للإجابة عن هذا السؤال، يجب العودة إلى فلسفة عصر التنوير وإلى تكوين أيديولوجيا العقلانية الحديثة (البرجوازية) وأيديولوجيا الحركة العمالية والإشتراكية بما فيها الماركسية. وتتجسد هذه الحقبة بقوة في تفاؤل حتمي يقود حكماً إلى انتصار العقل والتقدم، وبالتالي إلى المحو التدريجي لأشكال التخلف المحتملة بقضها للبعض

تستمر، الترحل، نقرأها عن الخطأ الفظي الذي أدى إلى أخطاء في مادتي دليصر حامد أبو زيد ونزيه أبو غنم، في العدد السابق. وهي تعد بأن لا يتكرر هذا الخطأ مستقبلاً.





AL KARMEL (63) 2000